Heft 105.

STUDIEN

ZUR

DEUTSCHEN KUNSTGESCHICHTE

JOHANN MARTIN NIEDEREE

EIN RHEINISCHES KÜNSTLERBILD

VON

DR. PAUL KAUFMANN

MIT 23 ABBILDUNGEN IN AUTOTYPIE



STRASSBURG
J. H. ED. HEITZ (HEITZ & MÜNDEL)
1908

Studien zur Deutschen Kunstgeschichte.

(Erscheinen seit 1894.)

1. Heft. **Térey, Gabriel, v.,** Verzeichnis der Gemälde des Hans Baldung gen. Grien. Mit 2 Lichtdrucktafeln. 2. 50
2. **Meyer-Altona, Ernst,** Dr., Die Skulpturen des Straßburger Münsters. Erster Teil: Die älteren Skulpturen bis 1589. Mit 35 Abbildungen. 3. —
3. **Kautzsch, Rudolf,** Dr., Einleitende Erörterungen zu einer Geschichte der deutschen Handschriftenillustration im späteren Mittelalter. 2. 50
4. **Polaczek, Ernst,** Der Uebergangsstil im Elsaß. Beitrag zur Baugeschichte des Mittelalters. Mit 6 Tafeln. 3. —
5. **Zimmermann, Max Gg.,** Die bildenden Künste am Hof Herzog Albrechts V. von Bayern. Mit 9 Autotypieen. 5. —
6. **Weisbach, Werner,** Dr., Der Meister der Bergmannschen Offizin und Albrecht Dürers Beziehungen zur Basler Buchillustration. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Holzschnittes. Mit 14 Zinkätzungen und 1 Lichtdruck. 5. —
7. **Kautzsch, Rudolf,** Dr., Die Holzschnitte der Kölner Bibel von 1479. Mit 2 Lichtdrucktafeln. 4. —
8. **Weisbach, Werner,** Dr., Die Basler Buchillustration des XV. Jahrhunderts Mit 23 Zinkätzungen. 6. —
9. **Haseloff, Arthur,** Eine Thüringisch-Sächsische Malerschule des XIII. Jahrh. Mit 112 Abbildungen in Lichtdruck. 15. —
10. **Weese, Artur,** Die Bamberger Domskulpturen. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Plastik des XIII. Jahrhunderts. Mit 33 Autotypieen. 6. —
11. **Reinhold, Freiherr v. Lichtenberg,** Dr. Ueber den Humor bei den deutschen Kupferstechern und Holzschnittkünstlern des XVI. Jahrh. Mit 17 Tafeln. 3. 50
12. **Scherer, Chr.,** Studien zur Elfenbeinplastik der Barockzeit. Mit 16 Abbildungen im Text und 10 Tafeln. 8. —
13. **Stolberg, A.,** Tobias Stimmers Malereien an der Astronomischen Münsteruhr zu Straßburg. Mit 3 Netzätzungen im Text und 5 Kupferlichtdrucken in Mappe. 4. —
14. **Schweitzer, Hermann,** Dr., Die mittelalterlichen Grabdenkmäler mit figürlichen Darstellungen in den Neckargegenden von Heidelberg bis Heilbronn. Mit 21 Autotypieen und 6 Tafeln. 4. —
15. **Gabelentz, Hans von der,** Zur Geschichte der oberdeutschen Miniaturmalerei im XVI. Jahrhundert. Mit 12 Tafeln. 4. —
16. **Moriz-Eichborn, Kurt,** Der Skulpturenzyklus in der Vorhalle des Freiburger Münsters und seine Stellung in der Plastik des Oberrheins. Mit 60 Abbildungen im Text und auf Blättern. 10. —
17. **Lindner, Arthur,** Die Basler Galluspforte und andere romanische Bildwerke der Schweiz. Mit 25 Textillustrationen und 10 Tafeln. 4. —
18. **Vogelsang, Willem,** Holländische Miniaturen des späteren Mittelalters. Mit 24 Abbildungen im Text und 9 Tafeln. 6. —
19. **Haendcke, Berthold,** Prof. Dr., Die Chronologie der Landschaften Albrecht Dürers. Mit 2 Tafeln. 2. —
20. **Pückler-Limpurg, S. Graf,** Martin Schaffner. Mit 11 Abbildungen. 3. —
21. **Peltzer, Alfred,** Deutsche Mystik und deutsche Kunst. 8. —
22. **Tönnies, Eduard,** Leben und Werke des Würzburger Bildschnitzers Tilmann Riemenschneider 1468—1531. Mit 23 Abbildungen. 10. —
23. **Weber, Paul,** Beiträge zu Dürers Weltanschauung. Eine Studie über die drei Stiche Ritter, Tod und Teufel, Melancholie und Hieronymus im Gehäus. Mit 4 Lichtdrucktafeln und 7 Textbildern. 5. —
24. **Mantuani, Jos.,** Tuotilo und die Elfenbeinschnitzerei am «Evangelium longum» (= Cod. nr. 53) zu St. Gallen. Mit 2 Tafeln in Lichtdruck. 3. —
25. **Bredt, Wilhelm Ernst,** Der Handschriftenschmuck Augsburgs im XV. Jahrhundert. Mit 14 Tafeln. 6. —
26. **Haack, Friedrich,** Friedrich Herlin. Sein Leben und seine Werke. Eine kunstgeschichtliche Untersuchung. Mit 16 Lichtdrucktafeln. 6. —
27. **Suida, Wilhelm,** Albrecht Dürers Genredarstellungen. 3. 50
28. **Behncke, W.,** Albert von Soest. Ein Kunsthandwerker des XVI. Jahrhunderts in Lüneburg. Mit 33 Abbildungen im Text und 10 Lichtdrucktafeln. 8. —
29. **Ulbrich, Anton,** Die Wallfahrtskirche in Heiligelinde. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte des XVII. und XVIII. Jahrhunderts in Ostpreußen. Mit 6 Tafeln. 7. —
30. **Frankenburger, Max,** Beiträge zur Geschichte Wenzel Jamnitzers und seiner Familie. 4. —
31. **Stolberg, A.,** Tobias Stimmer. Sein Leben und seine Werke. Mit 20 Lichtdrucktafeln. 8. —
32. **Hofmann, Fr. H.,** Die Kunst am Hofe der Markgrafen von Brandenburg fränkische Linie. Mit 4 Textabbildungen und 13 Tafeln. 12. —
33. **Pauli, Gustav,** Hans Sebald Beham. Ein kritisches Verzeichnis seiner Kupferstiche, Radierungen und Holzschnitte. Mit 36 Tafeln. 35. —
34. **Weigmann, A. O.,** Eine Bamberger Baumeisterfamilie um die Wende des 17. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur Geschichte der Dientzenhofer. Mit 28 Abbildungen im Text und 32 Lichtdrucktafeln. 12. —
35. **Schmerber, H.,** Dr., Studie über das deutsche Schloß und Bürgerhaus im 17. und 18. Jahrhundert. Mit 14 Abbildungen. 6. —

JOHANN MARTIN NIEDEREE

EIN RHEINISCHES KÜNSTLERBILD



STUDIEN ZUR DEUTSCHEN KUNSTGESCHICHTE
105. HEFT

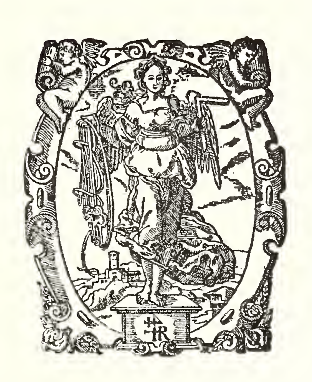
JOHANN MARTIN NIEDEREE

EIN RHEINISCHES KÜNSTLERBILD

VON

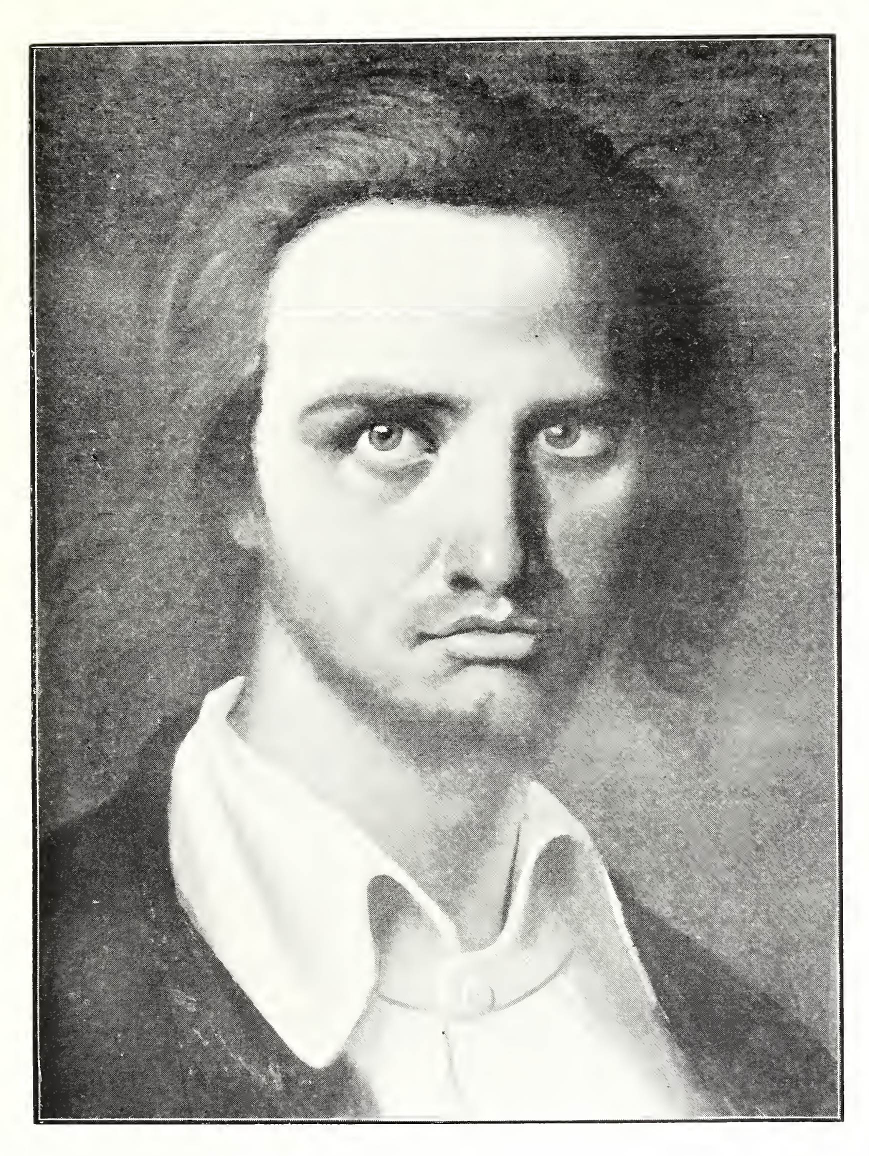
Dr. **PAUL KAUFMANN**

MIT 23 ABBILDUNGEN IN AUTOTYPIE



STRASSBURG
J. H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel)
1908





Johann Martin Niederee, nach dem Gemälde von Bernhard Budde.



MEINER LIEBEN FRAU

ZUM 8. JANUAR 1909

IN HERZLICHER DANKBARKEIT GEWIDMET



INHALTSVERZEICHNIS.



Das Lebensbild meines rheinischen Landsmannes Niederee war schon bei Eröffnung der Berliner Jahrhundertausstellung in den Hauptzügen entworfen. Neue berufliche Aufgaben verzögerten seinen Abschluß. Erst in diesem Sommer fand ich in den stillen Gründen des Spessartwaldes Ruhe und Stimmung, die Arbeit zu vollenden. Möge sie dem hochbegabten Künstler zu der längst verdienten Anerkennung verhelfen.

Berlin, im Herbst 1908.

DER VERFASSER.



Die deutsche Jahrhundertausstellung zu Berlin vom Jahre 1906 ist für die Kunstgeschichte des neunzehnten Jahrhunderts von großer Bedeutung gewesen. In der Kunst der Jahre 1775 bis 1875 ist eine ungeahnte Kraft und eine erstaunliche Schönheit der Farbe und des Lichts enthüllt worden. «Mit einer gewissen Ueberraschung sind diejenigen, die den Anfängen des neunzehnten Jahrhunderts nicht schon besondere Aufmerksamkeit gewidmet hatten, gewahr geworden, welchen Reichtum der verschiedensten Talente Deutschland besessen hat, wie verschiedene Richtungen nebeneinander hergelaufen sind und wie nicht immer, was an die Oberfläche drang, das alleinige Recht auf Schätzung und Beachtung besaß.»[1]

Besonders aus der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts sind manche Künstler der Vergessenheit entrissen und wieder zu Ehren gebracht worden.

Zu diesen gehört der Rheinländer Johann Martin Niederee. Er war bisher in der Kunstgeschichte unbekannt. Nur in der Literatur über Peter von Cornelius, dem Niederee in seinem letzten Lebensjahre nähertrat, wird der Künstler gelegentlich erwähnt. Cornelius hatte mit scharfem Blick seine hohe Begabung erkannt und ihm die ehrende Erinnerung gewidmet: «Das war ein Talent, so sicher und groß angelegt, das hätte was sehr Bedeutendes werden müssen.»

Es war in meinen Kinderjahren. Da sah ich im Hause einer rheinischen Verwandten eine Federzeichnung des im Kyffhäuser schlafenden Kaisers Rotbart. Sie sei, so erzählte mein Vater, ein Werk des Malers Martin Niederee aus Linz, und von diesem der Verwandten als Andenken verehrt. Den kaum zwanzig Jahre alten Künstler habe ein Unfall jäh hin-

weggerafft. Lange Zeit verging, seitdem ich Niederee in der Heimat kennen gelernt hatte. In Berlin begegnete er mir wieder. Als der Legationsrat Friedrich von Kehler mir gelegentlich von seinem Freunde Peter von Cornelius erzählte, gedachte er mit besonderer Wärme des schönen, edlen Grenadiers Niederee. Häufig sei er mit ihm bei Cornelius zusammengetroffen, der den frühen Heimgang des talentvollen Künstlers so oft beklagt habe. Später überraschte mich der Generaldirektor der Königlichen Museen Dr. Richard Schöne durch Aufzeichnungen über ein mit Cornelius geführtes Gespräch. Es betraf Niederee. Auch in ihm zeigte sich die hohe Wertschätzung des Altmeisters für den rheinischen Maler. Alles dies lockte mich den fast verwehten Spuren des Künstlers nachzugehen. Ein über Erwarten reicher Erfolg lohnte die mühevolle Arbeit. Das Bild des vielseitig begabten, menschlich sympathischen und künstlerisch stark beanlagten Malers trat allmählich deutlich in die Erscheinung. Drei Bilder Niederees brachte ich in die Jahrhundertausstellung. Man erkannte in ihnen «eine für die damalige Zeit ungewöhnliche Breite der Auffassung und des Strichs, einen hochentwickelten Farbensinn und ein sicheres Erfassen des physiognomischen Ausdrucks».[2] «Sie hinterließen den Eindruck, daß man den Künstler, wenn ihm eine volle Entfaltung beschieden gewesen wäre, in dem Suchen nach großer Form und großem Gehalt im malerischen Ausdruck in den ersten Reihen gefunden haben würde.»[3] Niederee tritt zu der in der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts zahlreichen Gruppe von Begabungen, die schon beim ersten Anlauf ein hohes Ziel in der Kunst erreichten, die aber nicht zur Vollendung gekommen sind. Blütenvolle, rauh geknickte Zweige. Die Jahrhundertausstellung brachte in schmerzliche Erinnerung, was die deutsche Kunst durch den frühen Heimgang dieser Talente verloren hat. Wie bei Karl Friedrich Erhard, Karl Philipp Fohr, Ernst Fries, Julius Oldach, Franz Pforr, Heinrich Reinhold, Erwin Speckter und anderen, trifft auch bei Niederee das alte Wort zu, daß die Götter ihre Lieblinge oft bald heimrufen.

I. JUGENDZEIT IN LINZ.

Johann Martin Niederee wurde am 22. November 1830 zu Linz am Rhein geboren.

Das Städtchen liegt nicht weit von Königswinter auf dem rechten Ufer des majestätisch daherfließenden deutschen Stromes. Bei Linz erheben sich die Ausläufer des Westerwaldes. Dicht an der Stadt der Donatusberg, von dem einst Kaiser Friedrich III. auf seinem Kriegszuge gegen Karl den Kühnen von Burgund die Stadt belagert hat. Nach Norden folgen der Hummelsberg, der Renneberg und andere Basaltkuppen des Westerwaldes. Auf der Höhe des Donatusberges eröffnet sich ein prächtiger Ausblick. Von der linken Rheinseite grüßen Sinzig mit seiner schönen spätromanischen Kirche, Remagen mit der zierlichen Apollinariskirche, Rolandseck, Godesberg und in der Ferne Bonn. Dahinter im blauen Duft die Berge der Ahr und der Eifel. Ueber Erpel ruht das Auge auf den mächtig geschwungenen Linien der Erpelerley. Weiter landeinwärts erscheinen die Höhen des Westerwaldes und der Sieggegend.

Linz gehörte früher zu Kurköln. Um 1250 war es durch Schenkung der verwitweten Gräfin Mechtildis von Sayn an den Erzbischof Konrad von Hochstaden gelangt. 1330 erhielt Linz durch Erzbischof Heinrich von Virneburg Stadtrecht und Befestigung. Erzbischof Engelbert III., Graf von der Mark, erbaute dort ein festes Schloß. In Linz wurde einer der kurfürstlichen Rheinzölle erhoben. Ansehnliche alte Baulichkeiten und malerische Reste der früheren Befestigung erinnern noch

heute an die ehemalige Bedeutung der Stadt.[4] Am höchsten Punkt von Linz liegt, umgeben von einem stimmungsvollen Friedhofe, die im Anfang des dreizehnten Jahrhunderts erbaute St. Martinskirche. Eine dreischiffige Pfeilerbasilika mit Emporen, fünfseitigem Chor und einem Westturm vor dem Mittelschiff. Die Kirche besitzt frühgotische Wandmalereien und spätgotische Tafelbilder. Im Anfang des sechzehnten Jahrhunderts wurde sie ergänzt und umgestaltet. Solche Stätten mit eindrucksvollen Resten alter Kulturen sind der beste Nährboden frühreifer Künstlerschaft.

Von altersher herrschte in Linz behagliche Wohlhabenheit. Lohnenden Erwerb boten neben der Schiffahrt Wein- und Bergbau. Besonders der am Dattenberg gewonnene Rotwein stand in bestem Ruf. Viele rheinische Klöster und Stifte hatten in Linz Weingärten und Höfe besessen. In den nahen Bergwerken wurden Kupfer, Eisen und Blei gefördert. Seit dem achtzehnten Jahrhundert waren auch mehrere Eisenhütten und große Braunkohlenlager in Betrieb. Die umfangreichen Basaltbrüche lieferten lange schon für Ufer- und Deichbauten am Niederrhein und in Holland geschätztes Material.

In den ersten Jahrzehnten des verflossenen Jahrhunderts hatte sich in der Bevölkerung noch vieles von früherer Eigenart erhalten. Während auf dem linken Rheinufer unter der französischen Fremdherrschaft die Spuren der alten Zeit stark verwischt waren, lebten auf dem rechten Ufer viele Erinnerungen an das römische Reich deutscher Nation fort. Dem preußischen Landesherrn war die Bevölkerung mit redlicher Treue entgegengekommen. Aber nur langsam gelang es der neuen Verwaltung, das volle Vertrauen der rheinischen Untertanen zu gewinnen. Für diese hatte das preußische Wesen etwas Fremdartiges. Zu sehr stach die stramme, bisweilen bureaukratische Regierung von dem milden Regiment des Krummstabs ab. Ihren Organen fehlte auch oft hinreichendes Verständnis für den Charakter des in dem Erlaß Friedrich Wilhelms III. an die Einwohner der Rheinlande vom 5. April 1815 gerühmten «treuen männlichen Volks» in den die «Vormauer der Freiheit und Unabhängigkeit Deutschlands» bildenden «deutschen Urländern». Verschiedenheiten des Naturells,

der Lebensart und vor allem konfessionelle Gegensätze schufen weitere Hemmungen. Es hat einige Jahrzehnte gedauert, bis die Rheinländer sich mit den alten preußischen Provinzen als ein gemeinsames Ganzes betrachtet haben.[5] Karl Immermann, der seit 1827 in Düsseldorf lebte und sich mit den damaligen rheinisch-preußischen Gegensätzen eingehend beschäftigte, hat die Gründe für diese Spannung wiederholt zutreffend geschildert. Die spätere Entwickelung gab ihm auch Recht, wenn er in den «Maskengesprächen» der «Düsseldorfer Anfänge» die Vereinigung des Westens mit den östlichen preußischen Provinzen «das größte und glücklichste Ereignis» nannte, «das sich seit Jahrhunderten in der deutschen Geschichte zutrug». Durch die Mischung «des heiteren Blutes, der Phantasie und des fröhlichen Sinnes der Rheinländer mit dem knapperen, gemesseneren Geist des Ostens» ist in der Tat «eine mächtige historische Wahlverwandtschaft gestiftet worden», die reiche Frucht getragen hat.[6]

In der kurfürstlichen Zeit waren Linz manche Verbindungen mit Bonn und der hochstehenden Kultur des dortigen Hofes zugute gekommen. Vielseitige geistige Interessen wurden damals auch in Linz gepflegt. Bis tief in den Mittelstand hinein machten sich Streben nach Bildung und Sinn für die Kunst bemerkbar. Besonders für die Musik. Sie war am Rhein nie eine höfische Kunst, sondern stets Gemeingut des Volkes gewesen. In manchen Linzer Familien hörte man treffliche Hausmusik. Bei dem Hofkammerrat Gottfried Wolters hat kein Geringerer als Ludwig van Beethoven im Quartett gespielt.

Verworrene, heftig anstürmende Ereignisse folgten dem Zusammenbruch des morsch gewordenen alten Kurstaats. Vieles aus der reizvollen Kultur der kurfürstlichen Zeit blieb aber glücklich erhalten. Auch in Linz. Vor allem in dem Kreise der zurückgebliebenen oder aus den französisch gewordenen linksrheinischen Gebietsteilen dorthin übergesiedelten früheren Hofbeamten.

An diese wertvollen Ueberlieferungen knüpfte die neue Zeit an. Sie brachte auch neue Bildungselemente. Der wirtschaftliche Aufschwung unter der preußischen Herrschaft hatte Industrielle aus dem bergischen Land nach Linz geführt. Wohl-

habende Kölner Familien suchten das Städtchen gerne zur Erholung auf. Auch der kunstsinnige Kölner Kaufherr Mathias Josef de Noël weilte häufig in Linz. Der mit der Feder und dem Pinsel wohlvertraute Freund des Kanonikus Wallraf und Mitbegründer der Kölner Olympischen Gesellschaft [7] hatte sein Heim kunstvoll ausgestattet. Gute Kunstwerke waren auch in Linzer Familien zu finden. Besonders in dem stattlichen Patrizierhause des Sanitätsrats Dr. Friedrich Gerecke. Er stammte aus Halberstadt und hatte als Freiwilliger im Bülowschen Korps an den Freiheitskriegen teilgenommen. Dem menschenfreundlichen, kunstsinnigen Mann, der eine Verwandte des musikalischen Hofkammerrats Wolters geheiratet hatte, soll es auch unvergessen bleiben, daß er dem 1811 zu Linz geborenen Josef Keller, dem späteren hervorragenden Kupferstecher, die Künstlerlaufbahn erschlossen hat. Weitere Anregungen brachten der häufige Besuch der Bonner Musensöhne und die Hofhaltung des anfangs der vierziger Jahre von Paris nach Schloß Renneberg bei Linz übergesiedelten Fürsten Salm-Kyrburg. Nach alledem war das alte Rheinstädtchen wohlgeeignet, in vieler Hinsicht auf ein eindrucksfähiges jugendliches Gemüt förderlich einzuwirken.

Niederees Vater, Peter Niederee, geboren in Linz am 8. Mai 1800, gestorben zu Köln am 22. Oktober 1884, war, wie viele seiner Linzer Vorfahren, Metzgermeister. Auch seine vier Brüder betrieben in Linz dieses Gewerbe. Er hatte am 18. August 1825 Helena Franziska Stockhausen geheiratet. Sie war in Linz am 15. August 1802 geboren und ist dort am 11. Februar 1863 gestorben. Martin hatte fünf Geschwister. Sein Bruder Josef wurde Metzgermeister in Köln und starb in Linz 1905. Die 1878 verstorbene älteste Schwester Elisabeth heiratete den Weingutsbesitzer Arnold Bennerscheid in Sinzig. Anna, die zweite Schwester, starb 1865 als Nonne im Orden der Borromäerinnen zu Boppard. Die dritte Schwester Henriette war mit dem Maurermeister Palm verheiratet und starb 1871. Margarete, die jüngste Schwester, starb unvermählt 1874.

Peter Niederee war ein großer stattlicher Mann, von hartem, herrischem Wesen und leicht erregbarem Gemüt. In ihm war etwas Unstätes. Oft trieb es ihn von Hause weg zu den

vielbesuchten Viehmärkten auf dem benachbarten Westerwald. Hier ging es bei Wein und Würfeln hoch her. Der jähzornige Niederee war ein gefürchteter Genosse. Wer bei diesen Zechereien mit ihm zusammengestoßen war, vermied es, ihm wieder zu begegnen. Das Geschäft brachte es nicht vorwärts, so daß die Sorge aus und einging.

Auch in der Familie war kein fröhlicher Friede. Die Mutter mußte vieles ausgleichen und mit vollem Einsatz ihrer Liebe gutmachen, was der Vater verschuldet hatte. Gemütreich, tiefreligiös und aufopferungsvoll war sie der gute Geist des Hauses.

Der Großvater und Pate Martins, Johann Martin Stockhausen, war Küster an der Linzer Pfarrkirche. Er stammte aus einer Bauernfamilie vom Westerwald. Von seinen früher wohlhabenden Eltern war er für den geistlichen Stand bestimmt gewesen. Stockhausen hatte deshalb eine bessere Vorbildung genossen. Er war der lateinischen Sprache mächtig und besaß gute geschichtliche Kenntnisse. Martin war täglicher Gast beim Großvater, der mit den Pfarrkaplänen in dem alten Vikariegebäude bei der Kirche wohnte. Mit leuchtenden Augen horchte er auf, wenn der Großvater oder die geistlichen Herren von dem heiligen Martin, dem Patron der Kirche, und von der guten, alten kurfürstlichen Zeit erzählten. Besonders von dem prachtliebenden und freigebigen Kurfürsten Clemens August, einem Sohne des bayerischen Kurfürsten Max Emanuel. «Bei Clemens August», so hieß es nach seinem Tode, «trug man blau und weiß, da lebte man wie im Paradeis.» Auch des volkstümlichen und leutseligen letzten Kölner Kurfürsten Max Franz, eines Bruders Josefs II., wurde dankbar gedacht. Der Großvater führte dann den Enkel in das alte Rathaus, dessen Sitzungssaal die Bilder der sieben letzten Kurfürsten zierten. Hier bewunderte der Knabe die alten zinnernen Ratskannen, aus welchen ehedem die Mitglieder des Rats bei festlichen Anlässen auf das Wohl des Landesherrn zu trinken pflegten. Ein altes Flügelbild im Ratsaale weckte Erinnerungen an die schwere Not des dreißigjährigen Krieges, die auch Linz nicht erspart geblieben war. Es stellte die Hinrichtung eines Linzer Bürgermeisters durch schwedisches Kriegsvolk dar. Oft saßen Großvater und Enkel unter der hochragenden alten Linde auf dem Kirchplatz. Der

Küster sprach dann von den Fährnissen und Trübsalen, welche die französische Revolution und die ihr folgenden Kriegsereignisse mit sich geführt hatten. Besonders gern erzählte er von dem Kaiser Napoleon. Dieser Mann, welcher einer gewaltigen Zeit den Stempel seines gewaltigen Geistes und Willens aufgedrückt hat, lebte im Gedächtnis der rheinischen Bevölkerung mächtig fort. Insbesondere hatten die Veteranen der Rheinbundstruppen dem kleinen Korporal, der sie so oft zum Siege geführt, wie Heines Grenadiere eine fast abgöttische Verehrung bewahrt. Aus meiner eigenen Bonner Jugendzeit wüßte ich davon noch manches zu erzählen. Von den neuen Landesherren hörte Niederee wenig. Der alte Küster hatte für den «hungrigen Prüß», den er unwillig nur als Eroberer ansah, nicht viel übrig.

Martin war es eine besondere Freude, dem Großvater bei seinen Amtsverrichtungen behilflich zu sein. Wenn der schöne Knabe mit den großen blauen Augen und dem blonden lockigen Haar bei der Messe am Altar diente oder den Priester bei den Versehgängen begleitete, soll er an einen Engel aus den Bildern alter Meister erinnert haben. Hatte Martin seinen Dienst brav versehen, dann zeigte ihm der Großvater die Tafelbilder in der Pfarrkirche oder die schönen Initialen und bunten Wappen in dem dort aufbewahrten gotischen Meßbuch. Er führte den Enkel auch in den Turm zu den Glocken, deren schöne Sinnsprüche er deutete. Darunter einen, welchen Schiller seinem Lied von der Glocke vorangestellt hat: defunctos plango, vivos voco, fulgura frango.

Die hohe Statur hatte Martin vom Vater geerbt, für das meiste in seinem Charakter war die Art der Mutter bestimmend geworden. Von ihr stammte die tiefe Innerlichkeit, das reiche Gemütsleben und der fromme Sinn des Sohnes. Aber auch munterer Frohsinn und rheinische Feiertagslaune waren ihm nicht fremd geblieben. Mit den Geschwistern durchstreifte er spielend und singend die schöne Umgebung von Linz, wo auf den Höhen der Weizen reift, an den Talhängen im Sommer die Rebe duftet und im Herbst die Traube glüht. Den Altersgenossen war er bei fröhlichen Spielen ein guter Kamerad. Unter dem Gesange alter Lieder zogen die Knaben am Drei-

königstage und am Martinsabend Gaben sammelnd durch die Stadt. Bei andern festlichen Anlässen feierten die Jungen mitsamt den Alten. Insbesondere bei der Kirchweih, dem bunten Treiben zur Zeit der Traubenlese, und bei den Umzügen am St. Josefsfest. Diese erinnerten an einen Josefstag während des dreißigjährigen Krieges, an dem Linz von den französischen Eroberern durch einen kühnen Handstreich befreit worden war. Kurtrierische Grenadiere hatten durch eine gleiche Kriegslist wie die preußische Garnison von Saarbrücken im Jahre 1870 die Besatzung zur schleunigsten Flucht vermocht. Durch wechselnde Kostümierung erweckten sie bei den Franzosen die Meinung, ein großes, mannigfaltig zusammengesetztes Heer ziehe auf die Stadt heran.

Schon früh regte sich bei Niederee die künstlerische Begabung. In den Schulheften und an den Wänden der elterlichen Wohnung machte er seine ersten schüchternen Versuche. Nachhaltige Anregung gewährten ihm zwei schöne Tafelbilder in der Pfarrkirche.[8] Auf dem früher dem Israel von Meckenem, jetzt dem Nachfolger des Meisters des Marienlebens zugeschriebenen Flügelbild sind die sieben Freuden der Jungfrau Maria dargestellt. Im Mittelpunkt des 1463 bezeichneten Bildes die Geburt Christi, die Anbetung der Könige, die Darstellung im Tempel und die Verherrlichung. Auf den Flügeln links die Verkündigung des Erzengels Gabriel, rechts die Ausgießung des heiligen Geistes und die Krönung Marias am Throne der Dreifaltigkeit. Außen nochmals die Verkündigung und der Kruzifixus, Maria, Johannes mit dem Stifter. Im Hintergrund Landschaft mit Ansicht der Stadt Linz. Der Marienaltar wurde von Tillmann Joël de Lyns, Probst von St. Florin zu Coblenz, für die Kapelle des Linzer Rathauses gestiftet. Nach dem Abbruch der Ratskapelle blieb das Bild lange Zeit unbeachtet. 1833 weilte der kunstsinnige Kronprinz Friedrich Wilhelm in Linz. Er erkannte den hohen Wert des Altars und bewilligte einen namhaften Beitrag zu seiner Wiederherstellung. Andreas Müller aus Düsseldorf führte sie 1851 aus. Das andere spätgotische Tafelbild ist dem Flügelaltar verwandt und zeigt auf Goldgrund Gott Vater mit dem Leichnam Christi, zu den Seiten Johannes den Täufer, Andreas, Clemens, Florinus und den Stifter Probst Joël.

Diese Bilder haben Niederee den Sinn für den Zauber echt religiöser Kunst erschlossen. An ihnen bildete der Knabe Auge und Hand. Cornelius hat er es später erzählt. Der Altmeister gedachte dessen, als er mit Schöne im Frühjahr 1864 über Niederee sprach: «In der Kirche der Vaterstadt Niederees war ein Bild von Israel von Meckenem, das auf Niederee einen so großen Eindruck machte, daß es ihn allein auf den richtigen Weg in der Kunst leitete und selbst in Düsseldorf ihn darauf erhielt».

Nach Abschluß des Elementarunterrichts, im Herbst 1841, wurde Niederee in das Linzer Progymnasium aufgenommen. Die Verhältnisse der Anstalt waren unerfreuliche. Spärliche Hilfsmittel und ein unzureichendes Lehrpersonal. Die Stelle des Leiters des Progymnasiums war wegen des geringfügigen Gehalts fast zehn Jahre unbesetzt.[9] Den Unterricht im Zeichnen erteilte Johann Oettgen. Er war kurze Zeit auf der Düsseldorfer Akademie gewesen. Eine würdige Erscheinung mit langen Locken, aber ein höchst mäßiger Künstler, der seinen Schüler nur wenig gefördert hat. Dieser blieb in seiner Ausbildung im wesentlichen sich selbst überlassen.

Zu den nächsten Freunden Martins zählte Eduard Ankenbrand, ein Sohn wohlhabender Eltern, die in Linz ein vielbesuchtes Gasthaus besaßen. Ferner Rudolf Schwertführer, dessen Vater Posthalter in Linz war. Schwertführer beschäftigte sich schon früh mit xylographischen Arbeiten und führte auch den Freund in diese Kunst ein. Er hat sich später in Dresden als Holzschneider, besonders nach Zeichnungen von Ludwig Richter, einen geachteten Namen erworben. Dem jetzt in München lebenden Künstler bin ich für manchen Beitrag zu diesem Lebensbild verbunden. Ein um wenige Jahre älterer Bekannter war der 1826 zu Linz als Sohn eines Arztes geborene Hubert Meyer. Seit 1842 in einem Bonner lithographischen Institut in der Lehre, siedelte er 1845 zur weiteren Ausbildung nach Düsseldorf über. Zwei vortreffliche Porträtzeichnungen Meyers von 1846 fand ich im Privatbesitz in Linz. Der junge Künstler war ein unruhiger Geselle. Wegen seiner Teilnahme an der Bewegung des Jahres 1848 wurde er flüchtig. Er starb 1895 als geschätzter Porträtmaler in Antwerpen.

Die mißlichen Verhältnisse der Familie zwangen Niederee schon im Herbst 1845 das Progymnasium zu verlassen. Die künstlerischen Neigungen des «Muttersöhnchens» und sein oft stilles Wesen hatten dem Vater nie gefallen. Er verstand nicht, wie diese kindliche Seele zu ihrer Entfaltung ein wenig Ruhe und Sichselbstüberlassensein brauchte. Seinem nüchternen Sinne erschien die unsichere Künstlerlaufbahn ein unverantwortliches Wagnis. Er beschloß deshalb, Martin zu einem tüchtigen Metzger heranzubilden. Für den Sohn begann jetzt eine schwere Zeit. Sein blutiges Handwerk, erzählte er später, habe er blutenden Herzens betrieben. Mutter und Großvater lasen tiefer in der Seele Martins, den die Sehnsucht nach künstlerischer Betätigung immer mehr lockte. Ihnen gelang es aber nicht, den Vater umzustimmen. Dazu bedurfte es stärkerer Einflüsse, die erst im Sommer 1846 vom nahen Apollinarisberg an den Vater herantraten.

Die alte Wallfahrtskirche des heiligen Apollinaris bei Remagen am Rhein war mit dem dazu gehörigen Gute zu Beginn des verflossenen Jahrhunderts in den Besitz der Gebrüder Boisserée gelangt. Die bekannten Kunstsammler verkauften 1836 das Anwesen an den später in den Grafenstand erhobenen Freiherrn Franz Egon von Fürstenberg-Stammheim, welcher bald darauf dem Dombaumeister Zwirner in Köln den Neubau der Wallfahrtskirche übertrug. Der für seine Schüler väterlich besorgte Düsseldorfer Akademiedirektor Schadow veranlaßte Fürstenberg, die jungen Maler Ernst Deger, Karl und Andreas Müller sowie Franz Ittenbach mit der Ausmalung des Gotteshauses zu betrauen.[10] Im Herbst 1837 begaben sich Deger mit seiner Gattin und Andreas Müller nach Italien, wohin ihnen Karl Müller und Ittenbach bald folgten. In eifrigen Studien verweilten die Maler mehrere Jahre im Süden. 1843 begannen die Arbeiten in der Kirche, die erst im Frühjahr 1857 eingeweiht wurde. Die schönen Rheinufer besitzen in ihr ein «Schatzkästlein neuer religiöser Kunst».[11]

Wanderungen in den Freistunden der Sonn- und Feiertage führten die Maler nach Linz, wo Niederee im Sommer 1846 mit ihnen bekannt wurde. Seine Mutter hatte ihn ermutigt, einige Zeichnungen den Malern vorzulegen. Diese wollten

zunächst nicht glauben, daß die Arbeiten von der Hand Martins herrührten. Ihr Erstaunen wuchs, als sie hörten, daß er einen ernsthaften Unterricht bisher nicht genossen hatte. Sie wußten den Vater von der hohen Begabung des Sohnes zu überzeugen, der jetzt die langersehnte Erlaubnis erhielt, sich der Kunst zu widmen. Seitdem zog es Niederee oft auf den Apollinarisberg. «Gar herrlich und die Arbeit fröhlich fördernd war es», so hat Karl Müller später in der Gedächtnisrede auf Deger erzählt, «wenn wir über Tage auf dem Gerüste jeder an einer anderen Stelle der Kirche eine frisch gekalkte Wand bemalten und wir dazu vierstimmige Palestrinasche Weisen sangen, die dann in dem hohen Gewölbe verhallend, uns lebhaft wieder in das kirchliche Leben Roms zurückversetzten.»[12] Martin saß dann in einem stillen Winkel der Kirche schauend und horchend und das noch ferne Land der Kunst mit heißer Seele suchend.

Es überrascht nicht, daß Niederees empfindsames Gemüt und seine bilderreiche Phantasie sich noch in anderer Form zu betätigen suchte. In jene Jahre fallen seine ersten dichterischen Versuche. Auch für Musik zeigte er Begabung. Seiner geistigen Entwicklung kam es zu statten, daß der gebildete Linzer Privatlehrer Johann Heinrich Buchmüller sich in diesen Jahren des jungen Mannes mit Interesse annahm. Auch bemühte sich ein Freund Buchmüllers, der als Musiker geschätzte Linzer Organist Hammerstein, mit gutem Erfolg um Niederees musikalische Ausbildung.

Der Wunsch Martins, eine Kunstakademie zu besuchen, scheiterte zunächst an der Bedürftigkeit der Eltern. Da brachte Schwertführer, der seit kurzem als Lithograph und Holzschneider bei Arnz & Comp. in Düsseldorf tätig war, unerwartet Hilfe. Bei einem Besuche in Linz im Herbst 1847 schlug er dem Freunde vor, ihm als Holzschneider nach Düsseldorf zu folgen. Zwei dort wohnende Gönner der Niedereeschen Familie, der frühere Linzer Pfarrer, Regierungs- und Schulrat Sebastiani, und der seit 1846 an der Kunstakademie tätige Kupferstecher Josef Keller, rieten gleichfalls zur Uebersiedelung. Sie versprachen auch, Niederee den Besuch der Akademie zu vermitteln und ihm zu einem Stipendium zu verhelfen.

Martin entschloß sich daher Schwertführer zu folgen. Da die Eltern eine fortlaufende bare Unterstützung nicht gewähren konnten, so mußte er sich zu fünf Lehrjahren verpflichten, wofür ihm aber schon vom Beginn der Lehrzeit eine monatliche Vergütung von zehn Talern zugesagt wurde.

Die Arbeiten aus der Linzer Jugendzeit Niederees waren meist Studien nach den Tafelbildern in der Pfarrkirche. Auch versuchte sich Martin schon in religiösen Kompositionen. Mit solchen hatte er seine Dachkammer vom Boden bis zur Decke geschmückt. Ein Gottvater über der Tür der Kammer sei besonders eindrucksvoll gewesen. Ob diese Bilder in Oel gemalt waren, erfuhr ich nicht. Bei dem starken koloristischen Gefühl Niederees ist wohl anzunehmen, daß er sich in der Oelmalerei früh versucht hat. Trotz seines offenen Sinnes für die Natur hat sich der junge Künstler mit Landschaftsstudien nur wenig befaßt. Der Wunsch, religiöser Maler zu werden, hielt ihn übermächtig gefangen. Dagegen zeigte er Geschick und Neigung für Karikaturen. Ein Heft mit derlei Zeichnungen ging später bei Verwandten als Spielzeug der Kinder zu Grunde. Aus dem Jahre 1847 stammt seine erste Porträtzeichnung. Es war ein Bild des Großvaters Stockhausen. Sie allein blieb erhalten; alle anderen Arbeiten aus der Linzer Zeit gingen verloren.

II. STUDIENZEIT IN DÜSSELDORF.

Am 23. Januar 1848 nahm Niederee von Hause Abschied. Er wanderte nach Bonn, wo er Verwandte besuchte, und fuhr von dort zu Schiff nach Düsseldorf. «Wie ich am Montag von Euch schied», schrieb er am 30. Januar 1848 den Eltern, «wißt Ihr. Als ich bald darauf von meinen Schwestern Abschied nahm, wurde mir das Herz ganz schwer und einigemale fing ich an zu weinen. Dann faßte ich mich und ging so schnell ich konnte Bonn zu.» Martin bewohnte mit Schwertführer ein bescheidenes Zimmer, für das die Freunde mit Mittagessen monatlich 10 Taler zahlten. Frühstück und Abendbrot hatten sie sich selbst zu beschaffen. Von 8 Uhr morgens bis 4 Uhr nachmittags waren sie im Arnzschen Geschäft tätig. Mit ihnen arbeiteten noch zwei andere Lehrlinge, Weinem und Rollofs, die demnächst Schwertführer nach Dresden folgten. Weinem hat dort 1850 eine Komposition Niederees, Christus am Oelberg, in Holz geschnitten. In den freien Stunden entwarf Martin eine Zeichnung der Beweinung des Herrn. Sie sollte dem Gesuch um Zulassung zur Akademie beigefügt werden. Ende Februar war sie vollendet. Keller legte die Arbeit Schadow vor, der Niederee die Erlaubnis erteilte, in den Abendstunden die Zeichenklasse der Akademie zu besuchen. «Ich zeichne», meldete dieser den Eltern, «abends von 8 bis 10 Uhr Mönche und dergleichen nach der Natur. Macht Euch wegen meiner keine Gedanken, Gott schützt mich auch hier; betet für mich, so wird alles gut gehen, besser als wir denken.»

Bald darauf traten die Ereignisse des «tollen Jahres» in den Gesichtskreis Niederees. Die politische Lage war trübe und drückend. Ueberall hatte sich viel Zündstoff angehäuft. Die 1815 geschaffenen Verhältnisse gingen ihrer Auflösung entgegen. Durch den Ausbruch der französischen Revolution wurde die Mißstimmung der rheinischen Bevölkerung mächtig ausgelöst. Auch die Kunststadt an der Düssel war in lebhafter Bewegung. Ferdinand Freiligrath hatte sich im April 1848 dort niedergelassen. Durch sein vielverbreitetes Gedicht: «Die Toten an die Lebenden», wurde das Volk heftig erregt. Ferdinand Lasalle arbeitete seit 1848 an der demokratischen Neuen Rheinischen Zeitung in Düsseldorf. Er forderte zum bewaffneten Widerstand und zur Steuerverweigerung auf. «Hei wie da auch die Brauseköpfe hinter den Farbentöpfen hervorzischten, raketengleich und in glänzenden oratorischen Feuerkugeln ihr Licht leuchten ließen. Es lag in der Luft. Der längst erträumte Einheitsbund — jetzt mußte er zur Tat werden».[13] In der Künstlerschaft war wenig Sympathie und Verständnis für die schwierige Lage der Regierung. Auch von ihr wurde die Wahl des Erzherzogs Johann von Oesterreich zum Reichsverweser freudig begrüßt. Der demokratische Verein beschloß, dieses Ereignis durch ein Vereinigungsfest zwischen Bürgern und Militär zu feiern. Dabei wollten die Künstler nicht fehlen. Sie errichteten auf dem Friedrichsplatze nach dem Entwurf von Professor Karl Ferdinand Sohn eine Kolossalfigur der Germania. Zu ihr begaben sie sich am Abend des 6. April 1848 in einem kostümierten Fackelzug. Auch Niederee und seine Freunde waren in den Reihen der Künstlerschaft. Vor der Bildsäule wurden die Fahnen der Deutschen Bundesstaaten gesenkt. «Aus der Mitte der Fahnen erhob sich, wie aus der Erde gewachsen, eine riesige deutsche Fahne. Die Bundesstaaten waren also bildlich in einen deutschen Staat aufgegangen.»[13]

Man war anfangs geneigt, die Dinge mehr von der heiteren Seite aufzufassen. Karl Müller schrieb im März 1848 auf einem mit der Trikolore geschmückten Briefbogen: «Diese Zeilen und die sie umgebenden Farben sollen Euch die ungeheuere Teutschheit meiner Gesinnung kund tun, weil Ihr ja meine schöne Ko-

karde am Hut nicht sehen könnt. Schon längst wollte ich Euch schreiben; allein die Wichtigkeit der Staatsangelegenheiten ließen mich bis jetzt keine Zeit dazu finden. Ich bin nämlich wohlbestallter Bürgergardist geworden, patrouilliere des Nachts auf den Straßen und in den Wirtshäusern herum und stecke die bösen Buben und die Betrunkenen ein. Da wir jetzt Waffen bekommen haben, so möchte ich keinem raten, uns ungesetzlichen Widerstand zu leisten.» Heinrich Finke, der in dem Lebensbilde Müllers diesen Brief veröffentlichte, bemerkt aber, daß Karl Müller, wie andere tieferschauende Künstler, die Gefahr der heranbrausenden Revolutionswogen bald erkannt und ihnen dann tapfer entgegengesteuert hat.

Die in der rheinischen Bevölkerung herrschende Stimmung klingt auch aus den Briefen Niederees an seine Eltern wieder. Am 24. März 1848 schreibt er: «Die in Berlin vorgefallenen Ereignisse haben hier wie in ganz Deutschland sonderbare Gefühle erregt. Durch den starren Sinn des Königs von Preußen, der dem friedlichen Versuch des Volks um Aufhebung der drückenden Lasten kein Gehör gab, brach der Sturm vor einigen Tagen mit Wut aus. Berlin erkämpfte die Freiheit des ganzen preußischen Landes mit seinem Blute. Das Berliner Volk errang mit furchtbarer Tapferkeit, nachdem es ein mörderisches 16 Stunden dauerndes Kartätschenfeuer ausgehalten, den Sieg über 25 000 Mann scharf bewaffneter Soldaten. Mehrere Tausend Mann blieben von beiden Seiten während des entsetzlichen Gemetzels. In Düsseldorf freut sich alles des glänzenden Sieges.» Am 14. November 1848 schreibt Niederee: «Hier rüstet sich alles zu neuen entscheidenden Kämpfen. Die Nationalversammlung, die jetzt energisch auftritt, tut den Bürgern kund, keine Steuern mehr zu zahlen, sich zum Kampfe zu rüsten und auf der Hut zu sein. Täglich erscheinen hier an den Straßenecken Plakate an die Bürger. Wenn die Sturmglocke erschalle, dann sei der Augenblick des Handelns gekommen. Die Bauern werden aufgefordert, auf dieses Zeichen in die Stadt zu dringen. 15 Kommissionen Barrikadenbauer sind ernannt, die im Augenblicke des Kampfes in allen Stadtteilen Barrikaden anlegen. Täglich sind Volksversammlungen. Man erwartet nur die Nach-

richt aus Berlin, denn mit Berlin wird man auch hier anfangen.»

Die Dinge verliefen zunächst friedlich. Noch hoffte man von der Frankfurter Versammlung eine Lösung der schwebenden Fragen. Erst als das Deutsche Parlament zerbröckelt und sein Rest in Stuttgart mit Waffengewalt gesprengt worden war, brach im Frühjahr 1849 in Baden, Sachsen und der Pfalz die Revolution aus. Auch in den westlichen preußischen Provinzen gab die Mobilmachung der Landwehr den Anstoß zu Gewalttätigkeiten. In Prüm wurde das Zeughaus von einer Bande Freischaren ausgeräumt. Von Bonn aus versuchten Gottfried Kinkel und Karl Schurz mit einer Schar von Anhängern das Zeughaus in Siegburg zu plündern. In den ersten Tagen des Mai kam es auch in Iserlohn, Elberfeld und Düsseldorf zu blutigen Tumulten. Martin schreibt darüber am 10. Mai 1849: «Gestern abend um 10 Uhr fingen plötzlich die Sturmglocken der Stadt an zu läuten. Alle Leute verschlossen die Türen; man befürchtete Unruhen, weil in Elberfeld schon Aufstand ausgebrochen war und auch hier ziemliche Aufregung herrschte. Auch unsere Haustür war verschlossen, und ich war eben zu Bett gegangen, als eine gewaltige Salve Musketenfeuer, etwa hundert Schritt von uns entfernt, uns alle wieder in Bewegung setzte. Wir zitterten alle und sprangen ans Fenster, zogen uns aber schnell wieder zurück, als wir bemerkten, wie gerade an unserem Hause eine Barrikade gebaut wurde. Wie hervorgezaubert wuchs sie aus der Erde heraus, und noch war sie nicht fertig, als das Feuer wieder anfing. Krach auf Krach und Blitz auf Blitz, daß mein Zimmer davon erhellt wurde. Dazwischen das Geschrei der wütenden Bürger, die entsetzlichste Todesverachtung, vereint mit wütend gesungenen republikanischen Liedern verursachte einen Lärm, der uns alle in Todesangst versetzte. Dazu kam noch, daß man aus den Nachbarhäusern die Männer und Jünglinge herausholte und mitzukämpfen zwang. Jeden Augenblick dachte ich, auch mir würde dies Los zuteil. Glücklich ging die Gefahr an mir vorüber, da der Kampf jetzt in einer anderen Straße entbrannte. Die ganze Nacht dauerte das Schießen fast unaufhörlich fort. Mit Ent-

setzen denke ich an diese Nacht zurück. Die meuchlerische Weise, wie die Soldaten die wehrlosen, nach Hause eilenden Bürger hinmordeten, übersteigt alle Begriffe. Die Zahl der auf diese Weise Gebliebenen ist weit größer, als die der im Kampf Gefallenen. Gott bewahre uns vor einem ähnlichen Vorfall. Einige Barrikaden beschoß man auch mit Kartätschen und Kanonenkugeln. Die Zahl der getöteten Bürger beträgt 18 ohne die Verwundeten. Die der Soldaten hält man geheim.»

Anfang Januar 1849 hatte Niederee den Eltern geschrieben: «Daß ich nun schon ein Jahr hier bin, habe ich mit Erstaunen und Freude bedacht, aber auch einige Wehmut hat dieses Zurückdenken erzeugt. Wie weit wäre ich jetzt schon in der Kunst des Malens fortgeschritten, wie könnte ich mich jetzt vielleicht schon eines Stipendiums erfreuen und mich ganz und gar in meine Kunststudien vertiefen? Was andere in fünf Stunden tun müssen, muß ich in einer Stunde fertig bringen. Wie glücklich wäre ich, wenn es möglich wäre, immer an die Akademie zu gehen.» Dieser Wunsch wurde bald erfüllt. Ende Februar 1849 war Martin von seinem Lehrherrn, dessen Geschäft bei den unruhigen Zeitläufen stark zurückgegangen war, entlassen worden. Da Sebastiani und Keller baldige Bewilligung eines Stipendiums in Aussicht stellten, so entschloß sich Niederee, die Aufnahme in die Akademie nachzusuchen. Sie wurde ihm gewährt. Am 1. März 1849 trat er in die Elementarklasse ein.

An der Akademie war unter dem Einfluß Schadows bis zum Ende der dreißiger Jahre eine lebensvolle Tätigkeit entfaltet worden.[14] In der Technik der Oelmalerei hatte sich Düsseldorf eine führende Stellung erobert. Fröhliche Eintracht herrschte unter den Künstlern. Ein an fruchtbarem Austausch reicher Verkehr verband sie mit Karl Immermann und seinen Freunden, dem Dichter Friedrich von Uechtritz und dem Kunstschriftsteller Karl Schnaase. 1833 bis 1835 gehörte auch der jugendliche Komponist Felix Mendelssohn-Bartholdy diesem geistig erlesenen Kreise an. Sein in Düsseldorf geschaffenes Oratorium «Paulus» wurde dort 1836 beim Pfingstfest zum ersten Male aufgeführt. Immermanns kraftvolle Persönlichkeit hatte starken Einfluß auf die Künst-

lerschaft gewonnen. Er bekannte in seinen «Düsseldorfer Anfängen», ein zweites, phantasievolles Studentenleben in jenen Tagen geführt und «mit Entzücken das Sprossen der werdenden Kunst in den weiten Ateliers der Akademie belauscht zu haben». Bei den Maskenscherzen und Aufführungen der Künstler wirkte er als Regisseur. In seinem dramatischen Spiel «Albrecht Dürers Traum» stellte er selbst den großen Maler dar. Die von ihm seit 1834 geleitete Düsseldorfer Bühne wird in der Theatergeschichte stets ehrenvoll genannt werden. Immermann war der erste, der Shakespeare auf dem deutschen Theater einbürgerte. «Und der Hintergrund dieses reichen Lebens war die heitere Frische des leichtlebigen niederrheinischen Volkscharakters, die fortwährende Berührung mit den großen Kulturnationen des Westens, mit Engländern und Franzosen, die Nähe des kunstsinnigen Belgien und die uralte, tausendjährige Kultur des Rheinlandes, Köln, das deutsche Rom, mit seiner erhabenen Kathedrale und den unzähligen Kirchen, der alte Rhein «des Name schon wie Wein die deutsche Zunge labt», «die Wundersagen dieses gewaltigsten deutschen Stromes».[15]

Zu Beginn des vierten Jahrzehnts war im Düsseldorfer Künstlerleben vieles anders geworden. Religiöse und politische Einflüsse hatten zu tiefgehenden Spannungen geführt und das harmonische Arbeiten an der Akademie zerstört. Die früher wohlwollende Kritik erkannte allmählich die Schwächen der Düsseldorfer Romantik. In der Einleitung seiner «Blicke in das Düsseldorfer Kunst- und Künstlerleben»[16] beklagte Friedrich von Uechtritz «die geleckte Sentimentalität, die graziöse Andacht, das zierliche Innig- und Minnigtun, die charakterlosen idealisierten Mädchengestalten, kurz die ganze geist-, kraft- und saftlose Idealwelt eines einer schwächlichen Sinnlichkeit verfallenen Gefühls.» Das alles Männliche und Charakteristische ängstlich meidende weiche Düsseldorfer Schönheitsideal hatte sich überlebt. Ins Stocken geraten war der früher reiche Absatz der Kunstwerke. Schadow zog sich krank und verbittert mehr und mehr von der Leitung der Geschäfte zurück. Immermann hatte tief enttäuscht die Leitung des Düsseldorfer Theaters aufgegeben. Den erst Vierundvierzigjährigen ereilte im

Sommer 1840 ein jäher Tod. Es begann eine rückläufige Bewegung an der Akademie. Noch bis in die sechziger Jahre hat sie fortgedauert. Nach Brüssel, Antwerpen und Paris zog es die Kunstjünger, nicht mehr nach Düsseldorf. Erst ein Studienfreund Niederees, August Wilhelm Sohn, hat später eine neue Blütezeit gebracht.

Als Niederee in die Akademie eintrat, wurde der Unterricht in drei Klassen erteilt.[17] Die Elementarklasse diente als Vorschule zu den zwei oberen Klassen, welche nach der Befähigung der Schüler und der Verschiedenheit der Kunstfächer in mehrere Abteilungen zerfielen. Die Elementarklasse leitete seit 1814 der römische Studiengenosse von Cornelius und Overbeck, Inspektor Josef Wintergerst. Ein mäßiger Lehrer, als Künstler ohne Bedeutung. Ihn unterstützte Professor Karl Josef Ignaz Mosler, gleichfalls ein Jugendfreund von Cornelius, und seit 1822 Lehrer an der Akademie und Konservator ihrer Sammlungen. Mosler war als Kunsthistoriker geschätzt, als ausübender Künstler ist er nicht hervorgetreten. In die zweite Klasse wurden die eigentlichen Kunstschüler aufgenommen. Zu ihr gehörten der Antikensaal und die Maler-, Bau- und Kupferstichschule. Im Antikensaal unterrichtete Professor Karl Ferdinand Sohn. Mit Professor Ferdinand Theodor Hildebrandt und Johann Wilhelm Schirmer stand er auch der Malklasse vor. Sohn und Hildebrandt, welche Schadow von Berlin gefolgt waren, wurden die Begründer der «romantisch-poetischen Malerei» in Düsseldorf. Hildebrandt galt als Realist der älteren Schule, Sohn als ihr Kolorist. Schüler, welche in der zweiten Klasse besondere Fähigkeiten erlangt und künstlerische Anlagen aufgewiesen hatten, wurden in die dritte Klasse versetzt welcher der Akademiedirektor vorstand. In dieser Stellung entfaltete Schadow sein großes Lehrtalent, das Julius Hübner in der Gedächtnisrede dankbar gerühmt hat: «Die liebevolle Versenkung in die Individualität des Schülers, das Heranbilden des eigensten Wesens jeder solchen Natur mit der zarten Beachtung jeder besonderen Begabung, waren Schadows eigenstes Geheimnis.»

Niederees Anlagen erregten schon bald die Aufmerksamkeit seiner Lehrer. Am 9. März 1849 schrieb er den Eltern,

daß Inspektor Wintergerst sich über seine Arbeiten, insbesondere die Pietà, außerordentlich gefreut habe. Auch Professor Mosler, «der wegen seiner Strenge an der ganzen Akademie bekannt ist», sei sehr befriedigt gewesen. Er hatte dem Professor auch einige frühere Arbeiten vorgelegt. Mosler habe ausgerufen: «Das ist gerade so, wie ich es gern habe. Ihre Kompositionen gefallen mir gut; ich habe die Erstlingsarbeiten der bedeutendsten Künstler Deutschlands gesehen deren viele unter meiner Leitung standen. Wenige waren wie die Ihrigen. Sie können später einmal erzählen, daß ich das gesagt habe. Ihre Kompositionen sind die besten, die ich von jungen Leuten Ihres Alters und Ihrer Vorbildung gesehen habe. Sie haben ein sehr glückliches Talent. In den Arbeiten liegt ein sehr großer und ernster Sinn. Was noch fehlt, läßt sich lernen, was sich nicht lernen läßt, ist schon da.»

Im Frühjahr 1849 erkrankte Martin. Er hatte sich bei ungenügender Ernährung überarbeitet. Vor Ostern bat er die Eltern: «Schickt mir doch bald etwas zu essen, ich habe nichts mehr und bin gezwungen, die Fasten recht streng zu halten, da ich heute morgens und abends nichts zu essen habe.» Nach seiner baldigen Genesung schrieb er: «So was nehme ich gern an, wenn Gott mir anders gnädig ist. Meine größte Freude ist, Euch Freude zu bereiten. Solange Gott mir dazu hilft, bin ich glücklich genug, und alles andere Ungemach trage ich gerne zur Sühne meiner Schuld.»

Am 5. Mai 1849 trat er in die Antikenklasse ein und erhielt im Juni ein Stipendium von 50 Talern. «Wie hat mich das gefreut,» meldete er den Eltern «sehr weh tat es mir, wenn ich von Linz wegging und Ihr mußtet mir immer Geld mitgeben. Das ist nun zu Ende, dankt Gott mit mir und bittet ihn, daß er meine Fähigkeiten und Fortschritte mit jedem Tage mehre.»

Der Leiter der Antikenklasse Professor Sohn war in jener Zeit die eigentliche Seele der Akademie. Er besaß ein großes Lehrtalent und hat seine Schüler nach der malerischen Seite erfolgreich durchgebildet. Auch Niederee lernte hierin vieles von ihm. Darüber hinaus ist sein auf ernste Größe gestimmtes Talent in Düsseldorf nicht wesentlich gefördert worden. Es

fehlte an den hierzu geeigneten Persönlichkeiten. Julius Hübner und Eduard Bendemann waren nach Dresden übergesiedelt. Karl Friedrich Lessing, eine der stärksten Erscheinungen unter den damaligen Düsseldorfer Malern, und der ihm verwandte farbenfreudige Emanuel Leutze gingen ihre eigenen Wege. Ernst Deger und seine Freunde schenkten Niederee kaum Beachtung. Nur mit Andreas Müller ist er gelegentlich zusammengetroffen. Den Eltern schrieb er darüber: «Müller hat mir Mut zugesprochen. Es habe auch ihm nicht geschadet, daß sein Vater so früh gestorben sei. Es sei gut, wenn man einmal mit Entbehrungen zu kämpfen habe». Müller verlor während der Studienzeit seinen Vater, den Galeriedirektor Franz Hubert Müller in Darmstadt. Nur unter den schwierigsten Verhältnissen hatte er seine künstlerische Ausbildung zu Ende führen können. Degers Name wird nur einmal in einem Briefe Niederees aus dem ersten Jahre seines Düsseldorfer Aufenthalts erwähnt. Gewiß lag in der Eigenart des jungen Künstlers etwas Gegensätzliches zu der mehr auf gefällige Schönheit gerichteten Kunst der Düsseldorfer Nazarener. Für eine Annäherung Niederees an den Degerschen Kreis mag dies nicht günstig gewesen sein. Trotzdem bleibt es, wie auch Cornelius wiederholt bemerkt hat, nicht recht verständlich, weshalb Niederee von jenen, ihm in anderer Hinsicht nahestehenden religiösen Malern übersehen worden ist. Um so auffälliger ist dies, als der wenige Jahre vorher von Eduard Geselschap entdeckte und von Cornelius weit unter Niederee gestellte «Rafaelide» Theodor Mintrop bei Deger und seinen Freunden weitgehendes Entgegenkommen erfahren hatte. Der Künstler, welcher für die weitere Entwicklung Niederees bedeutungsvoll hätte werden können, war Alfred Rethel. Sein wuchtiger Stil, seine ernste Farbengebung und sein gesunder, kernhafter Realismus würden in Niederees Anlagen manches Verwandte gefunden haben. Rethel hatte schon 1846 die Ausführung der großen Freskobilder im Kaisersaal zu Aachen begonnen. Die folgenden Jahre verbrachte er in angestrengter Arbeit teils in Aachen, teils in Düsseldorf und Dresden. Niederee hat sich deshalb leider keine Gelegenheit geboten, ihm näher zu treten. Unter den wenigen Kunstblättern aber,

die er vor der Uebersiedelung nach Berlin bei den Eltern zurückließ, befanden sich Rethels Totentanzbilder. Aus dieser gewaltigen Komposition hat der große Künstlergeist Rethels auch zu ihm gesprochen.

Martin hatte in Düsseldorf einen kleinen Kreis von Freunden um sich vereinigt. Außer Schwertführer August Wilhelm Sohn, den Neffen und späteren Schwiegersohn von Karl Friedrich Sohn. Er war 1847 von Berlin nach Düsseldorf gekommen. Nach wenig glücklichen Versuchen auf dem Gebiete der religiösen Historienmalerei hat er die Kostümmalerei in Düsseldorf zu reicher Entfaltung gebracht. Mit großer historischer Genauigkeit verband er feines koloristisches Empfinden. Auch als Vorsteher einer Meisterklasse an der Akademie hat er Treffliches geleistet. Ein anderer Freund Niederees war Eduard Sohn, der älteste Sohn des Professors. Er widmete sich im Anschluß an Rudolf Jordan der Genremalerei. Weitere Genossen waren der als Historienmaler in Düsseldorf verstorbene Bernhard Budde aus Warendorf und der Bildhauer Julius Bayerle aus Düsseldorf. Diesem frischen, lebenslustigen Künstler war Niederee besonders zugetan. Er hat ihm manchmal beim Modellieren geholfen, ihn auch bei den Vorarbeiten zu den Apostelfiguren an der Hauptfassade der St. Quirinuskirche in Neuß unterstützt.

Gemeinsam waren den Freunden ernste, hohe Auffassung ihres Künstlerberufs und kindlich frommer Sinn. Niederee ruft den Gefährten zu:

Laßt den festen Grund uns legen,
Auf dem alles wohlgedeiht,
Gottesfurcht und Tugend pflegen
Bis ans End' der Lebenszeit.

Einer bete für den andern,
Jeder wirk' des Guten viel,
Daß vereint wir Freunde wandern
Nach des Himmels ewigem Ziel.

Ein Gedicht an August Wilhelm Sohn aus dem Februar 1851 schließt mit ähnlichen Gedanken:

Groß ist der Mensch und sein Geist, doch sicher nicht
ist er das Größte
Und die üppigste Flur ist noch das Herrlichste nicht.
Nur der christliche Geist ergreifet das Größte und Schönste,
Wer ihn strebend umfaßt, schöpfet aus heiligstem Quell.
Vor uns sprudelt der Born. Wenn Dich zu schöpfen gelüstet,
Trinke den heiligen Trank, schöpfe den christlichen Geist.

Die Freunde verkehrten gern bei dem Sattlermeister Schweden, dem Schwiegervater von Andreas Müller, und in der Familie des durch köstlichen rheinischen Humor stadtbekannten Weinhändlers Bock. Bernhard Budde führte später seine Tochter heim. In diesen gastfreien Häusern herrschte schlichte Feinheit und geistige Regsamkeit. Viele Bürger der Gartenstadt besaßen damals ein Anwesen vor den Toren, wo sie mit den Angehörigen die Sommerabende bei Windlichtern unter ihren «Maykasten» zubrachten. Im Garten Bocks fanden sich die Freunde oft zusammen und erfreuten sich an Spiel und Musik. Martin sang dann Volkslieder zur Guitarre oder las aus seinen Gedichten vor. Die jungen Leute durchstreiften auch fleißig die anmutige Umgebung Düsseldorfs, von der Julius Hübner erzählt hat: «Der Hofgarten mit seinen unermüdlichen Nachtigallen, der anmutige Grafenberg, der Bilker Busch, Neuß mit uraltem Dome, Niederkassel, Stockkämpchen mit seiner klassischen Kegelbahn und alle die idyllischen Punkte der friedlichen Umgebung waren die regelmäßigen Ziele der ausschwärmenden Kunstjünger.»[15]

In den Ferien waren die Freunde häufig in Linz. Die heranwachsenden, anmutigen Schwestern Niederees begleiteten sie auf ihren Wanderungen. Bald ging es zum Hummelsberg, wo die Linzer ein Denkmal zur Erinnerung an die Völkerschlacht von Leipzig errichtet hatten, oder zu dem ruinengekrönten Renneberg. Ein anderes Mal zum alten Nachbarstädtchen Unkel.[18] In einem Patrizierhause gegenüber der schönen Pfarrkirche wurde ein Teil der berühmten Kölner Lyversberger Gemäldesammlung aufbewahrt. In der Wallfahrtskirche des nahegelegenen Dorfes Bruchhausen bewunderten die jungen Akademiker ein Totentanzbild aus dem

Ende des sechzehnten Jahrhunderts. Dann hielten sie unter der alten Linde auf der Bruchhauser Haide Rast. Es war ein in der Gegend wohlbekannter Platz. Der Bursche pflegte dort mit dem Mädchen zusammenzutreffen, das er zu seiner Frau auserkoren hatte. Aus einem Pokal, den die Freunde Niederee verehrt und den Frau Budde in Düsseldorf pietätvoll aufbewahrt hat, wurde der feurige Linzer Wein getrunken. Die Maler holten ihre Liederbücher hervor, und fröhlicher Gesang klang durch die Landschaft. An einem schönen Herbsttag 1849 nahmen die Freunde von dem nach Dresden übersiedelnden Rudolf Schwertführer Abschied. Niederee hatte ein lustiges Festspiel gedichtet, in dem die Beziehungen Dresdens zu Linz mit vielem Humor behandelt waren.

Ein Martin besonders lieber Freund war der in einem Kölner Handelshause angestellte Kaufmann Josef Bennerscheid. Er hatte die Ferienzeit oft bei Verwandten in Linz verlebt und sich dort eng an Niederee angeschlossen. Bennerscheid war der stets bereite Helfer, wenn Geldnot die jungen Akademiker drückte. Die Bitte: «Hilf mir liebster Josef, ich habe nichts mehr, auch Budde, Sohn und die anderen haben leere Beutel» kehrt in den Briefen Martins häufig wieder. Bennerscheid, der im Dezember 1905 in Köln starb, bewährte sich auch nach dem Tode Niederees als treusorgender Freund. Er hat die Briefe, welche Niederee ihm und den Eltern geschrieben, Zeichnungen, Gedichte und andere Erinnerungen aus seinem Nachlaß sorgsam aufbewahrt. In diesem ängstlich gehüteten Schatz übergab er mir den wertvollsten Beitrag für das Lebensbild des früh heimgegangenen Künstlers.

Die Studienjahre Niederees verliefen in angestrengter, nur durch kürzere Erholungsreisen in die Heimat unterbrochener Tätigkeit. Die im Anhang mitgeteilte Uebersicht seiner Arbeiten zeigt, daß er nicht müßig gewesen ist. Im August 1850 wurde Niederee in die Malklasse versetzt. Dort verblieb er bis zum Abgang von der Akademie, im Sommer 1852. Die vierteljährlichen Berichte seines Lehrers Sohn an die Verwaltung der Akademie heben immer wieder die «sehr guten Anlagen und Fortschritte» und das «musterhafte Betragen» des Schülers

hervor. Dieser fühlte selbst, wie es auf der Bahn der Kunst vorwärts ging. Er schrieb im Sommer 1850 einer Verwandten: «Gestern hat Dein lieber Brief mich überrascht. Was Du von dem Meinigen sagst, ich kann es in stärkerem Grade von dem Deinigen sagen. Meine Freude war so groß, daß ich den ganzen Tag in einer fast überfrohen Stimmung war. Ich weiß nicht, als wäre mir in diesem Brief ein großes Glück widerfahren. Du hast mich jetzt erkannt, Du glaubst jetzt an meinen Künstlerberuf; das macht mich so froh, daß ich Dir mich ganz aufschließen will, mein ganzes Herz, mein Fühlen und meine Begeisterung. Ich bin durchglüht mit heiliger Liebe zu meiner Kunst. Jetzt erst habe ich es eingesehen, wie groß sie ist. Sie ist göttlich, liebe Tante, ich habe es erkannt. Und zur wirklich göttlichen will ich sie in mir machen. Mit jedem meiner Werke will ich Gott ein Loblied singen. Hinweg mit allem, was an der Erde klebt — es ist keine Kunst. Kunst ist Geist! Poesie ist ebenso meiner Kunst Eigentum, wie jeder anderen. Ein Lied soll jedes meiner Werke sein. Es soll zum tiefinnersten Herzen sprechen, nicht das Auge mit Farben kitzeln und nicht in Staunen setzen über die Künstlichkeit des Machwerks. Das ist die Form. Wohl ist sie notwendig, aber nicht die Hauptsache. Geist, Gottesdienst sei meine Kunst». Wie Wackenroders und der übrigen Vorkämpfer der religiös-romantischen Kunstrichtung Bekenntnisse muten diese Zeilen an. «Die Kunst muß des Künstlers höhere Geliebte sein» heißt es in Wackenroders «Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders», «denn sie ist himmlischen Ursprungs, gleich nach der Religion muß sie ihm teuer sein; sie muß eine religiöse Liebe werden, oder eine geliebte Religion, wenn ich mich so ausdrücken darf, nach dieser darf dann wohl die irdische Liebe folgen, dann weht ein herrlicher, labender Wind alle Empfindungen, alle schöne Blumen in dieses eroberte Land hinein, das mit Morgenrot überzogen und von heiliger Wonne durchklungen ist.»[19]

Bennerscheid hatte dem Freunde über die Kunstausstellung des Jahres 1850 im Gürzenich zu Köln geschrieben. Von Düsseldorf, Brüssel, Antwerpen und Paris beschickt, wies sie

nach den Berichten der Presse nur mittelmäßige Arbeiten auf. Besonders arm war sie an Werken der historischen Kunst. Eines der ausgestellten zwei religiösen Bilder, welches aus Düsseldorf stammte, erhielt von dem Kunstkritiker der Kölnischen Zeitung die scharfe Note: «Zeichnung und Farbe und Behandlung sind gleich flüchtig und unfertig und schwach». Niederee antwortete dem Freunde: «Meister Wilhelm hat sicher entrüstet darein gesehen. Der Meister, der die herrliche Madonna im Dom geschaffen, hat sich im Grabe herumgedreht und nicht gewußt, ob er zu dem Treiben weinen oder lachen sollte. Meister Gerhard hat auf der Zinne des Domturms gestanden, hat heruntergesehen und geglaubt, den Teufel mit Gefolge anziehen zu sehen durch die Lüfte in Dampf und Schwefel. Die langhaarigen und bärtigen Leute, die in Samtröcken und Baretten zur Ausstellung nach Köln kamen, verdienen nicht Maler genannt zu werden». In lebhafter Erregung schreibt er im Sommer 1851 Bennerscheid: «Sohn war in Berlin bei Cornelius. Er hat uns viele weise Lehren von diesem großen Manne mitgebracht. Wir sind voll Begeisterung. Komm doch an einem Sonntag zu uns herüber. Du wirst uns ganz anders finden, als Du denkst.» In dieser Zeit verfaßte der junge Künstler zwei religiöse Gedichte. Zu dem mit der Ueberschrift «Mein Lieb» gab die Errichtung einer Marienkapelle im Walde bei Linz Anlaß. «Der Rosenkranz» war der Mutter gewidmet und schilderte die Leiden und Freuden Marias. Beide Gedichte sind trotz Mängel in der Form eindringliche Aeußerungen echten religiösen Empfindens. In ihrer fast mystischen Vertiefung erinnern sie an alte Minnelieder.

Von Linz kamen damals trübe Nachrichten. Das väterliche Geschäft ging immer mehr zurück. Der Vater dachte schon daran, es zu verkaufen. «Wir wollen recht herzlich auf Gott vertrauen», schrieb der Sohn, «er läßt uns nicht untergehen. Mir sei dies aber ein Sporn für immer. Ich will schaffen und arbeiten, damit die Stunde bald naht, wo ich ganz Eure Stütze bin.» Diese Dinge drückten Niederee noch mehr, weil er wieder überarbeitet war und sich leidend fühlte. Auch beunruhigten ihn andere Sorgen. Sie lagen auf religiösem Gebiete. Er schrieb darüber später an eine seiner Schwestern:

«Mich drückten schwere Lasten und machten mich bitter gegen mich selbst. Jetzt ist es anders mit mir, ich bin wieder warm geworden, Gott hat mich wieder zu sich genommen; die Prüfung ist vorüber und hat mich stärker, fester gemacht.»

In den Briefen aus dem Jahre 1851 erwähnt Martin Arbeiten, die er für den Düsseldorfer Kupferstecher Xaver Steifensand anfertigte, und «ein Bild mit dem Grabstein, das sehr schön werden wird». Es war für eine junge Verwandte bestimmt, die bei den Ursulinen eingetreten war. Sie wurde später die verdiente, langjährige Generaloberin ihres Ordens. Das verschollene Bild Martins hat sie in einem der Ordenshäuser wieder aufgefunden und mir freundlichst überwiesen.

Ende November 1851 feierte Schadow sein Silberjubiläum als Direktor der Kunstakademie. Es wurde ihm ein Album mit Arbeiten hervorragender Schüler überreicht. Auch Niederee durfte sich an diesem Ehrengeschenk beteiligen. «Schadow hat,» schreibt er am 1. Dezember 1851 den Eltern, «gestern sein Jubiläum gehalten. Vorgestern brachten wir ihm einen Fackelzug. Ein Album, das ihm verehrt wurde, enthält auch eine Zeichnung der Kreuzabnahme von mir. Mit Mühe habe ich lange daran gearbeitet, und Gott sei Dank, sie hat sehr gefallen.» [20]

Durch Höhen und Tiefen geht des Künstlers Weg. Das Jahr 1852 brachte Martin neue Kämpfe. Auf sein noch nicht zu voller Ruhe gekommenes Gemüt hatten Missionspredigten im benachbarten Neuß so mächtig gewirkt, daß er die Eltern um die Erlaubnis bat, Ordenspriester zu werden. Die Zustimmung wurde verweigert. Niederee schrieb darauf im Frühjahr 1852: «Der fast unbezwingbare Drang war mir ein Zeichen von Gott, daß ich im geistlichen Stande meinen Beruf und mein Lebensziel erkannte. Glaubt nicht, daß ich etwa meiner Kunst im mindesten satt war und keine Lust mehr dazu hatte. Auch nicht aus Neulust entstand der Wunsch. Es war Gottes Wille, das erkannte ich gleich. Ich bin aber ganz Euer gehorsamer Sohn und Euer Gebot und Euer Wille ist mir mehr als alles, was ich will und wünsche. Der Kinder höchste Aufgabe ist es, ihren Eltern alles zu sein im ganzen Leben. Ich hatte dies wohl erkannt, und es wäre mir die schwerste Entsagung ge-

wesen, Euch zu verlassen, die, wie mir Gott bezeugen kann, mein alles und mein liebstes auf der Welt sind. Aber ich trug zugleich das Bewußtsein und den festen Glauben, daß Gott, der die Größe meines Opfers zu ermessen vermag, das, was wir ihm geben, reichlich zu vergelten weiß.» Bennerscheid vertraute er an: «Ich hatte meinen Geist zu sehr gebläht, und daraus wächst selten gute Frucht. Obschon ich nimmer sagen darf, daß dies in ungemessener Weise geschehen sei, so war es doch übertrieben. Das erste Jahr meiner akademischen Studienzeit muß ich die glücklichste Zeit meines Lebens nennen. Man zeigte mir eine blumige Zukunft, und der Trieb, der mich spornte, war züchtig und bescheiden. Der schöne Gedanke, einst meinen Eltern Stütze zu sein, leitete mich. Die heiße Liebe zur Kunst gewährte mir in der Arbeit hohes Glück und satte Befriedigung. Aber so blieb es nicht lange. Bald überdachte ich den Zweck der Kunst. Ich wollte der Welt und der Menschheit nützen. Aber die Kunst hat ihren Einfluß auf die Menschheit verloren. Damals fühlte ich die mächtige Wirkung des Worts und des Wirkens der Mission. Es brannte heiß in meiner Seele: so muß gewirkt, so muß geschafft werden. Ich wollte, Du wirst jetzt diese Idee begreiflich finden, Ordenspriester werden, weil es mir unmöglich schien, mir als Künstler Ruhe und Frieden zu erhalten.» In dieser Zeit malte Budde den Freund. Das Bild wirkt machtvoll durch Blick und Ausdruck. Eine kühne, gewaltige Stirn, mächtige Augen. Der Ausdruck tiefsinnig, an Beethoven erinnernd. Der Mund fein geschwungen, das Kinn klein, unausgesprochen, wie das eines Träumers.

Niederee ging im Frühjahr 1852 für längere Zeit zur Erholung nach Hause. Budde ließ er seine Pietà von 1848, eine Zeichnung des wunderbaren Fischfangs von 1850 und zwei Studienköpfe in Oel als Andenken zurück. Die Studien stammten aus den letzten Düsseldorfer Monaten. Frau Budde hat Niederee daran arbeiten gesehen. Schon bald konnte er Bennerscheid melden: «Die frostige Winterszeit macht sich endlich ab; hell glüht mir wieder Mut in der Brust. Ich möchte jetzt wieder alles wagen, ich habe mein Selbstbewußtsein wieder erlangt, das mir etwas verloren gegangen war. Ich werde jetzt

energisch in mein Schicksal eingreifen, denn Gott hat mir, das weiß ich, Geisteskräfte veliehen.» An Budde schrieb er, «daß er wieder fleißig arbeite und drei fast lebensgroße Porträts und vier kleinere Porträts, letztere zum Preise von einem Louisd'or zu malen habe». Von diesen Bildnissen Linzer Verwandten und Bekannten sind mehrere erhalten. Leider sind die drei größeren Porträts verschollen. Eines stellte einen Schwager Schwertführers, Westhoff aus Cöln, dar.

Der Sommer 1852 brachte Niederee das beglückende Jawort der lange still geliebten Schwester seines Jugendfreundes Ankenbrand. Franziska Ankenbrand, die am 25. Juli 1832 zu Linz geborene Braut, war eine dem Künstler gleichgestimmte Natur. Das liebenswürdige junge Mädchen besaß tiefes Gemüt und hatte warmes Interesse für die Kunst. Vergilbte Blätter erzählen von dem Glück, das Martin in diesen Tagen genoß. Es sind zartempfundene Dichtungen an die Braut. Einem Gedicht zu Ehren des Fronleichnamsfestes liegen Erinnerungen an die Festprozession zugrunde, welcher das Brautpaar durch die im vollen Blütenschmuck prangende Landschaft gefolgt war. Der Eingang lautet:

Festlich heil'ges Glockenklingen
Hebt so mächtig mir die Brust.
Laßt mich jauchzen, laßt mich singen
Hehre, heil'ge Gotteslust!

Herrlich steigt im Morgenglanze
Schon die gold'ne Sonn' empor,
Und im hellen Strahlenkranze
Glänzt des Domes heil'ger Chor.

Jubelt freudig Vögel alle,
Morgenlüfte wehet süß,
Glocken klingt mit Himmelsschalle,
Erde, sei ein Paradies.

Auch Freund Schwertführer aus Dresden verlebte den Sommer 1852 in Linz. Er brachte Zeichnungen von Ludwig Richter mit, die er für den Holzschnitt fertig stellen wollte. Ihn begleitete der junge Holzschneider Richard

Brend'amour aus Düsseldorf. Bald wurde auch er Martin herzlich zugetan. «Bei der ersten Begegnung,» schrieb mir Brend'amour, «machte Niederee einen höchst sympathischen Eindruck. Sein Aeußeres und sein ernstes, gesetztes Verhalten hatten hierzu Anlaß gegeben. Er war von hohem schlankem Wuchs. Sein liebes Gesicht, aus dem zwei gute, blaue Augen herausschauten, hatte einen so ungewöhnlichen Ausdruck von Geist und Milde, daß sein Kopf als Modell zu einem Christusbild Verwendung hätte finden können. Uebereinstimmend mit diesem bevorzugten Aeußern war sein lauterer, edler Charakter. In ihm lebte Geist, Poesie, Herzensgüte und Wahrheit. Niederee machte den Eindruck eines ganz außergewöhnlichen Menschen. Meine Hochachtung vor dem mir so bald lieb gewordenen Freunde wuchs von Tag zu Tag durch die Erkenntnis der hohen Kunst, die in ihm lebte. Große Kompositionen, meist religiösen Inhalts, sah ich unter meinen Augen entstehen. Oefters las er mir auch seine empfindungsvollen lyrischen Dichtungen vor. Am Tage meiner Abreise von Linz, im September 1852, gaben mir die Bekannten ihr Geleit bis zur Kahnstation. Nur Niederee stieg mit mir in den Kahn, der von hohen Wellen getragen, uns zum Dampfboote brachte. Ein kurzer ernster Augenblick war es, als der Freund mich herzlich umarmte und meine Hand zum Abschied drückte. Oben auf Deck angelangt wurde mein Auge naß, als ich Martin mit Tränen in den Augen in seinem heimkehrenden, sich hoch aufbäumenden Kahne stehend gewahrte. Ein letzter Scheidegruß mit wehenden Taschentüchern, bis wir uns aus den Augen verloren. Es war, als wären wir beide von der bösen Ahnung umfangen gewesen, daß wir uns im Leben niemals wieder sehen sollten.» Brend'amour hat damals eine Zeichnung des Freundes aus dem Jahre 1849, Mädchen mit Spindel, in Holz geschnitten.

Mitten in dem holden Liebesfrühling ging Niederee die Nachricht zu, daß er im Herbst zur Erfüllung seiner Militärpflicht bei der Garde in Berlin einzutreten habe. Er hatte das Progymnasium in Linz verlassen, ohne das Reifezeugnis für den Einjährigendienst erworben zu haben. Sein Gesuch bei der ersten Gestellung in Düsseldorf, der Dienstpflicht als Einjährig-Freiwilliger genügen zu dürfen, war abgeschlagen

worden. Dagegen hatte ihn die Militärbehörde auf Ansuchen der Akademie 1850 und 1851 zurückgestellt. Ein gleiches Gesuch blieb 1852 ohne Erfolg. Am 3. Oktober 1852 meldete sich Niederee in Coblenz zur Reise nach Berlin, wo er nach langen Märschen am 8. Oktober 1852 eintraf. Bei der Abreise ließ er den Eltern ein flüchtig gemaltes Selbstbildnis als Andenken zurück.

III. MILITÄRZEIT IN POTSDAM UND BERLIN.

Niederee hatte gehofft, einem Berliner Regiment überwiesen zu werden, um einige Fühlung mit der Kunst zu behalten. Es kam zunächst anders. Am 15. Oktober 1852 schrieb er den Eltern: «Einen ganzen Vormittag waren wir in den Hallen des Zeughauses eingeschlossen. Das Resultat war, daß ich zum 1. Garderegiment bestimmt wurde. Ich bat, appellierte, protestierte, räsonierte und wurde doch übers Ohr gehauen. General von Prittwitz, oder wie der Mann hieß, versprach mir Berücksichtigung; aber ehe ich mich versah, wurde ich schon transportiert. Nach Potsdam ging es ohne Erbarmen; dort kam ich wie wahnsinnig an.» Beim Regiment, in dessen 2. Kompagnie Niederee eingestellt wurde, fand er die Dinge günstiger, als er erwartet. Den Eltern lobte er die freundliche Haltung seiner Vorgesetzten: «Ich trage einen besseren Rock wie die übrigen Rekruten; mein Korporal ist ein Mensch von einnehmendem Charakter und einem Grad von Bildung, der den Horizont eines Unteroffiziers weit übersteigt.» Ein andermal berichtete er: «Im Stillen bete ich oft für Euch und es kommt dann süßer Trost. Mir ist, als ob Gott sagte: sei ruhig, Ihr alle seid in meiner Hand, und bei mir läuft keiner Gefahr.» Ende Oktober schrieb Martin: «Nun erst sehe ich klar, daß alles eine Prüfung zu meinem Besten war und daß nach der Bewährung Heil mir zuteil sein wird.» Scherzend fuhr er fort: «Wenn Ihr sähet, was für ein stattlicher Kerl ich trotz Verlust von Haar und Bart geworden bin, dann freuten sich die Schwestern, einen so feinen Soldaten

zum Bruder zu haben. Ich habe mir ernstlich vorgenommen, ein strammer Soldat zu werden. Hauptmann von Natzmer, der stolz ist, mich in der Kompagnie zu haben, sagte zu meinem Unteroffizier: verderben Sie mir nur den Niederee nicht. Kommt der Oberst oder der Major auf den Platz, so wird immer nach dem Maler gefragt und ihm Mut und Trost zugesprochen.» Der befreundete Unteroffizier, dessen «recht gelungenes Porträt» der Rekrut malte, machte diesen auch mit den Sehenswürdigkeiten Potsdams bekannt. Die Kirchen erschienen Niederee kahl, die weiten Straßen zwar pomphaft, aber öde und leblos. «Nahrungslos spaziert hier mein Geist umher.» Dagegen gefiel ihm die Aussicht vom Pfingstberg. «Man hat von hieraus einen Gesichtskreis von ungeheurer Weite. Da verfolgt man den Lauf der Havel, was etwas wirklich Imposantes hat. Ich habe mir am fernen Horizont die Stelle gesucht, wo Linz liegt, und mir war, als wenn Ihr auch jetzt so an mich dächtet.»

Anfang Dezember teilte Niederee den Eltern mit, daß er zur Freude des Hauptmanns der beste unter den Rekruten geworden sei. «Aber einiges kostet mich diese Forsche. Meine rechte Schulter habe ich mir schon derb schwarz und blau geschlagen mit dem Gewehr, und trotzdem muß ich mir sie alle Tage ohne Furcht neu verkeilen. Beim Parademarsch habe ich den ersten Preis gehabt.» Er fügte hinzu: «Denkt im Gebet an mich, es wird sich nächstens etwas wichtiges für mich gestalten.» Näheres hierüber vertraute er Bennerscheid an: «Einige Offiziere gaben mir den Rat, mich an Cornelius zu wenden; so wäre es möglich, daß ich von Potsdam fort käme. Nun möchte ich dies mit einer Zeichnung tun. Hier, wo sechs Mann horsten, geht dieses freilich nicht. Ich möchte am Ende Sohns Güte auf die Probe stellen und mir ein Kämmerchen mieten, um da zu arbeiten. In höchstens einem Monat würde das Werk geliefert sein. Heute übrigens will ich einen anderen politischen Streich ins Spiel setzen: des Königs Geburtstag mit einigen Sonetten schmücken und sie ihm womöglich zukommen lassen.» Kurz vor dem Jahresschluß schrieb er nach Hause: «Viel Glück zum Neujahr, so rufe ich Euch von hier mit vollem Herzen entgegen. Es ist ein Jahr vergangen,

und so wir zurücksehen, haben wir, wenn auch manche bittere Träne den durchlaufenen Lebensweg bezeichnet, dennoch dem lieben Gott heißen Dank zu sagen. Alle sind wir uns noch in diesem Leben gegeben, sind uns gegeben, um gegenseitig uns glücklich zu machen, des Herrn wunderbare Wege zu erkennen und selig zu preisen. Bald werde ich Euch viele Freude verkünden, jetzt will ich noch der Vollendung der Gnade harren.» Die nächsten Wochen sollten sie ihm bringen. Peter von Cornelius greift jetzt entscheidend in den Lebensgang Niederees ein.

Im April 1841 war Cornelius von München nach Berlin übergesiedelt und begann dort in vorgerücktem Alter den gewaltigen Zyklus von Kompositionen für die durch Stüler entworfene Grabstätte der Hohenzollern. Als Abschluß einer großartigen Kirchenanlage sollte die Fürstengruft durch einen weitläufigen, vierseitigen Hallenbau umfriedigt werden. Die Wände des nach innen offenen, nach außen geschlossenen Campo santo waren für Freskomalereien bestimmt. Der Bilderzyklus, dessen Entwurf Cornelius 1844 und 1845 fertigte, stellte den Entwickelungsgang des Erdenwallens bis zur Erfüllung und Erlösung dar: «Das hohe Lied von des Todes Majestät und der Menschheit Erlösung.» Nur den vierten Teil hat der große plastische Dichter in den für die Wandgemälde bestimmten Maßstab übertragen. Im Jahre 1852 war der Karton zum Sturze Babels vollendet worden.[21]

Am 4. Dezember 1852 richtete Niederee folgendes ergreifende Schreiben an Cornelius:

«Hochgeehrter Herr!

Weisen Sie einen Bettler, der sich zu Ihnen drängt, nicht von sich. So möchte ich diesen Brief eingehen. Ich fühle mich beklommen, indem ich diese Zeilen schreibe, denn wohl sehe ich den Unterschied zwischen Ihnen und mir ein. Aber warum soll ich hierüber Rede machen und Ihnen so noch lästiger werden; erlauben Sie mir, daß ich die Sprache des Herzens mit Ihnen spreche, wie das Kind zum Vater, der Schüler zum Meister. Stellt mich doch der Herzensdrang und Wollen in dieses Verhältnis zu Ihnen. Gerne möchte ich mich

Ihnen erklären, gerne bei Ihnen Rat holen, und glücklich wäre ich, wenn ich Ihres Interesses wert wäre.

Ich habe meine Erstlingsschritte auf dem Gange der Kunst gemacht. Wonach ich mich sehnte so heiß, es ist mir geworden, ich habe angefangen Maler zu werden. Zwei Jahre, die ich in den Vorbereitungsklassen der Düsseldorfer Akademie zubrachte, sind meine bisherigen Studien gewesen. Lassen Sie mich Ihnen mein Leid klagen: Ich habe glühend gewollt und heiß gestrebt; nun ist alles mir entrissen, was mein Leben war. Man hat mich zum Soldaten gemacht. Seit mehreren Monaten bin ich Rekrut beim ersten Garde-Regiment hier in Potsdam. Wie ich mich unglücklich fühle, das mag nur der ermessen, der dieses Verhältnis kennt und seinen Einfluß auf Geist und Herz.

Wohl haben die wenigen Ihrer Werke, die ich in Nachbildungen kennen lernte, mich unwiderstehlich zu Ihnen gezogen, aber mehr Kraft denn meine Begeisterung hat meine nunmehrige Not; ich kenne jene Furcht und Scham nicht mehr, und selbst das Gefühl meines Unwerts und meiner Unbedeutung kann mich nicht mehr zurückhalten. Ich bange und hoffe, und wenn ich auch nicht wert bin, daß Sie auf mich einen Blick werfen, dennoch ist mir nun, als müßte ich durchaus Ihnen meine Not klagen, und Sie würden sicher Hilfe schaffen.

Ein Offizier gab mir im geheimen den Rat, mich an Sie zu wenden durch Empfehlungen aus Düsseldorf; Ihnen wäre es mit ein paar Worten Fürsprache beim König möglich, meine Freilassung zu erwirken, und alsbald. Diesen Rat nahm ich gern als Fingerzeig Gottes an. Aber womit soll ich Ihnen beweisen, daß ich das wert bin. Meine stümperhaften Anfänge, diese Ihnen zu zeigen, das macht mir Bange und Furcht und dennoch dünkt es mir vernünftiger diese, als wie Empfehlungen einzuschicken.

Tun Sie an mir ein Werk der Barmherzigkeit, wenn Sie nicht andere Gründe finden, und verzeihen Sie mir, wenn ich Sie hoch und inständig bitte, für mich zu tun, was Ihnen möglich ist. Ach verzeihen Sie meine Unbilligkeit und mein lästiges Verlangen und hassen Sie mich darum nicht! Ich wollte

Ihnen das begreiflich machen können, was mich bewegt, Ihnen so anzuliegen. Gott wird Ihnen sicher Vergeltung dafür zollen.

Wenn Ihnen beiliegende, unfertige Skizze so viel von mir verspricht, daß ich am Ende meiner Bahn nicht verwerflich bin zum Bausteine am hohen Gotteshause der Kunst, o dann will ich glücklich sein; versagen Sie mir dann Ihren Rat, Ihre Lehren und Weisung nicht.

Spärliche Mittel erlaubten mir nicht, meine Studien anderswo zu suchen als im Bereiche meiner Heimat. Mit 50 Talern Stipendium, die ich in Düsseldorf genoß, habe ich bis jetzt meine Existenz gefristet. O ich wollte noch spärlicher leben, wenn mir nur nicht alles, alles genommen wäre. Beifolgende Zeichnung mögen Sie mit Mitleiden für mich beurteilen; möge sie Ihnen mein Streben und Wollen in etwas kund geben.

Ich stelle meine ganze Sache in die Hand Gottes und in den Schutz Marias, und so will ich Gnade erwarten.

Verzeihen Sie mir alles, was Ihnen an diesem Briefe unangenehm ist, Zimperlichkeit und Einfalt, und erlauben Sie mir in tiefster wahrhaftiger Hochachtung zu sein

Martin Niederee
Grenadier beim 1. Garde-Regiment z. F.
2. Kompagnie.»

Brief und Zeichnung erregten das lebhafteste Interesse von Cornelius. «Es sind jetzt 11 Jahre,» so erzählte er 1863 Hermann Riegel,[22] «da erhielt ich eines Tages einen Brief und eine Rolle aus Potsdam. Ich las den Brief und wollte ihn schon ärgerlich fortwerfen, denn ich hielt ihn für einen gewöhnlichen Bettelbrief, als ich doch die Rolle öffnete und zu meinem größten Erstaunen eine Federzeichnung fand, die eine ungewöhnliche Begabung verriet. Es war ein «Oelberg», die «Kreuzigung» in der Mitte und dann die «Gefangennehmung». Der junge Mensch hieß Niederee und war der Sohn eines Fleischermeisters vom Rhein. In Düsseldorf ist er nicht beachtet worden, nur wenige, besonders einer der beiden Müller, nahmen sich seiner an. Da er nun nicht die Mittel hatte, einjährig zu

dienen, hoben sie ihn aus und steckten ihn unter die Potsdamer Garde, denn er war ein großer herrlicher Mensch, eine blühende Erscheinung — und dies Auge! Bei seinem Regiment war er der zweitgrößte.» Die Federzeichnung Niederees ist leider verschollen, den Brief an Cornelius aber bewahre ich als bevorzugtes Stück meiner Erinnerungen an den Künstler.

Schon nach wenigen Tagen erhielt Martin folgende Antwort: «Berlin, den 9. Dezember 1852. Ich habe, mein lieber Herr Niederee, Ihr Schreiben nebst Zeichnung erhalten und mich über die letztere recht gefreut; sie zeugt von einer glücklichen Disposition für die Kunst, so daß ich nicht zweifle, daß, wenn glückliche Verhältnisse einerseits und anhaltender Fleiß und ernstes Studium andererseits sich zusammenfinden, Sie es noch weit in der Kunst bringen können. Ich bin deshalb bereit, alles für Sie zu tun, was ich vermag. Damit ich aber die nötigen Schritte mit Sicherheit tun kann, müssen die erforderlichen Legitimationspapiere herbeigeschafft werden; es ist auch deshalb schon nach Düsseldorf an die Akademie geschrieben worden; auch müssen Sie dadurch beweisen, daß die eingesandte Zeichnung wirklich von Ihnen ist, daß Sie noch andere, dieser entsprechende Arbeiten einsenden. Es wäre sehr gut und fast nötig, daß Sie, wenn die Verhältnisse es erlauben, auf einige Stunden hierher kämen. Ihr ganz ergebener Peter von Cornelius.»

Nachdem bald darauf die Auskunft der Düsseldorfer Akademie eingetroffen war, berichtete Cornelius am 20. Dezember 1852 dem König:[23] «Kein Monarch wird einen Grenadier in seinem Heere aufzuweisen haben, wie Eure Majestät in der Person des Martin Niederee besitzen. Ich habe in diesem jungen Manne eine jener seltenen Persönlichkeiten kennen gelernt, welche dasjenige von der Natur gratis erhalten, wonach Andere ihr ganzes Leben lang vergebens ringen. Einliegender Brief an mich gerichtet nebst zwei unvollendeten Entwürfen seiner Komposition werden Eurer Majestät die ganze Eigentümlichkeit seiner Person vorführen. Ich erachte es als wahre Pflicht, diese Herzensergießung einer glühenden Künstlerseele Eurer Königlichen Majestät mit der ganz untertänigsten Bitte vorzulegen, derselben einige Augenblicke Ihre gnädige Auf-

merksamkeit huldvollst zuwenden zu wollen. Vielleicht wird diese einfache, vertrauungsvolle Seele, dieser so schön begabte junge Künstler in seinem Könige und Herrn einen gnädigen Landesvater zu finden nicht für unwürdig befunden werden.»

Dem Grenadier selbst schrieb Cornelius am 30. Dezember 1852: «Der Herr Professor Wintergerst von Düsseldorf hat mir sehr viel Gutes von Ihnen mitgeteilt, so daß ich wünsche, Sie persönlich kennen zu lernen; wenn es Ihre Verhältnisse erlauben, so bitte ich Sie Sonntag Mittag, den 2. Januar, gegen 2 Uhr zu mir zu Tische zu kommen.» Nach diesem Besuch schrieb Martin den Eltern: «Wie dürft Ihr Euch freuen, wenn Euer Sohn sagt, er ist der Liebling des großen Meisters Cornelius geworden, hat am 2. Januar bei ihm zu Tisch gesessen und Seine Majestät der König bezeugt ihm seine Gunst. Nun danke ich Gott, daß ich nach Potsdam kam und Soldat wurde. Eine herzlichere Aufnahme, als ich bei Cornelius erfuhr, könntet Ihr mir nicht zuteil werden lassen. Er will im Verhältnis des Vaters zu mir stehen, sagte er mir. Alles kann ich Euch nicht erzählen, was der Besuch brachte, aber alles war Glück und große Freude.» Es erging ihm, wie so vielen jungen Künstlern, welche «dieser ernste, kleine Mann im schwarzen Tuchanzug, sein feierliches Auftreten, dieses Adlerauge mit dem heißen Blick, dem man es anzusehen glaubte, daß er wie Dante Himmel und Hölle geschaut»[24] mächtig an sich gezogen hat. Niederee hatte von Budde aus Düsseldorf einen Abdruck des Holzschnitts Christus am Oelberg und die Pietà von 1848 schicken lassen und sie Cornelius vorgelegt. Dieser hat später Schöne von dem ersten Besuche Niederees erzählt: «Er hat in seiner Grenadieruniform bei mir gegessen. Dann zeigte ich ihm meine Kartons; die sah er an mit einem Blick, wie ein Adler und verschlang sie förmlich.» Bald nach Neujahr ließ sich der König von dem Regimentskommandeur über Niederee Vortrag halten. In einem Bericht des Kompagniechefs Hauptmann von Natzmer war hervorgehoben, «daß Niederee sich zu seiner vollkommensten Zufriedenheit geführt, sich im Gegensatz zu seinem früheren Leben als akademischer Künstler anerkennenswert rasch in sein jetziges soldatisches Leben hineingefunden und zu jeder Zeit sich durch bescheidenes und taktvolles Be-

nehmen sowie den regsten Eifer und die größte Aufmerksamkeit bei Erlernung der ihm nötigen Dienstkenntnisse ausgezeichnet habe.»

Cornelius hatte nicht vergeblich die Gnade des edlen, kunstsinnigen Monarchen angerufen. Schon am 19. Januar 1853 konnte er seinem Schützling melden: «Seine Majestät der König haben geruht, Ihnen die Zulassung zum einjährigen Dienst zu bewilligen. Allerhöchstderselbe haben mir befohlen, Sie zu ersuchen, die größere Ihrer Kompositionen aus dem Leiden Christi für ihn als Zeichnung auszuführen. Das Nähere über diesen Punkt wird Ihnen seinerzeit mitgeteilt werden.»

«Denke Dir,» so meldete Niederee Bennerscheid, «mein Glück. Ich habe gegen die Wand laufen mögen vor Seligkeit. Ich habe mir ein Stübchen Brandenburgerstraße Nr. 18 gemietet. Da ich in ein paar Monaten so weit sein werde, daß ich mit Porträtieren, wozu ich unter den Offizieren schon eine Menge Bestellungen habe, mir reichlichen Unterhalt verdienen kann, so hoffe ich mir für die zwei Monate soviel kreuz und quer zu erbetteln, daß ich auskomme.»

Der Fall Niederee war durch das Eingreifen des Königs eine Haupt- und Staatsaktion für das Regiment geworden. Martin schrieb darüber an Cornelius: «Vor 8 Tagen mußte mein Hauptmann dem König Bericht über mich erstatten. Nun projektirt man allerlei mit mir. Von hundert Offizieren soll ich die Porträts machen in Lithographie, und dieses Werk soll sobald als möglich in Glanz gesetzt werden. Für mich eine fürchterliche Aufgabe! Meine Art und Kunstanschauung ist dem Wunsche dieser Herren durchaus nicht entsprechend, und der Gang in fremden Stiefeln ist sehr beschwerlich. Ich werde bald, das ist meine Aussicht in Potsdam, eine große Virtuosität im Malen von Orden und glänzenden Uniformen erlangen.»[25] Auch die Presse beschäftigte sich mit der Angelegenheit. Den Eltern schrieb Martin hierüber am 5. Februar 1853: «Heute steht ein förmlich lächerlicher Artikel in der Zeitung, worin sich die Herren vom Regiment aussprechen, als hätten sie das Verdienst, mich glücklich gemacht zu haben.» Es handelte sich um einen Bericht der Deutschen Wehrzeitung, der am 9. Februar 1853 in der Kölnischen

Zeitung abgedruckt wurde. «Die Zeitungen,» so lautete er, «haben in den letzten Tagen mancherlei von einem Soldaten des 1. Garde-Regiments zu Fuß erzählt, der von dem berühmten Maler, Direktor und Professor von Cornelius als ein außerordentliches Malertalent Sr. Majestät dem Könige empfohlen worden sein soll. Das Wahre an der Sache ist folgendes: Bei der 2. Kompagnie des 1. Garde-Regiments zu Fuß in Potsdam, unter Hauptmann von Natzmer, ist mit den diesjährigen Ersatzmannschaften im Oktober der Grenadier Niederee aus Linz am Rhein eingetreten. Sohn unbemittelter Eltern hatte er in Düsseldorf bereits in dem Atelier des Malers Sohn gearbeitet, als er ausgehoben wurde. Durch den Maler Professor Wintergerst in Düsseldorf an den Direktor von Cornelius empfohlen, wurden die Fähigkeiten und Leistungen des Grenadiers Niederee Sr. Majestät dem Könige bekannt, und in Berücksichtigung der Verhältnisse gestattete Allerhöchstderselbe, daß die dreijährige Dienstpflicht in eine einjährige umgewandelt, Niederee aber während der beiden letzten Jahre zur Disposition gestellt werden sollte. Diese Gnade erhielt er besonders auf das Zeugnis seines Kompagniechefs, sowie Bataillons- und Regimentskommandeurs, welche ihn für einen diensteifrigen, vollkommen vorwurfsfreien und eifrigen Soldaten erklärten, der zu den besten des Regiments zu rechnen sei. Es ist gegenwärtig davon die Rede, den Grenadier Niederee zu einem in Berlin stehenden Garde-Infanterie-Regiment zu versetzen.» Bald darauf war in der Kölnischen Zeitung zu lesen: «Der Grenadier des 1. Garderegiments zu Potsdam, von dessen bewundertem Zeichentalent man neulich berichtete, ist der Sohn eines Fleischers in der kleinen Stadt Linz am Rhein. Er ist auch vorzüglich begabt zur Holzschneidekunst und hat unter anderem einen Holzschnitt von so charakteristischem Ausdruck und so tiefer und doch einfacher Auffassung gefertigt, daß der berühmte Peter von Cornelius geäußert hat: «Wenn mir der Künstler unbekannt wäre, würde ich die Arbeit für ein Werk Dürers halten.»» Gemeint war die von Weinem in Holz geschnittene Zeichnung Christi am Oelberg, welche Niederee 1850 angefertigt hatte.

Cornelius, der die weitere Ausbildung des «Grenadiers» zu leiten wünschte, hatte seine Versetzung nach Berlin veranlaßt. Am 11. Februar 1853 trat Niederee in die 2. Kompagnie des 2. Garderegiments über. «Trotzdem ich eine Zeitlang in der Kaserne liegen muß,» schrieb er Bennerscheid, «ist mir dennoch der Aufenthalt hier ein wahrhaft übergroßes Glück. Abends bin ich bei Cornelius, nachmittags im Museum, dessen wunderbare Kunstschätze einen unendlichen Einfluß auf mich ausüben. Das ist ein Studium, wie ich es wünsche. Herr Xeller, ein Freund von Cornelius, ein ungeheuer gemütlicher Mann, schafft mir hier zu allem Zugang. In kurzem werde ich die Zeichnung für Se. Majestät in Arbeit nehmen. Auch wird mich Cornelius nächstens dem König vorstellen, der mich zu sehen gewünscht hat.» Professor Christian Xeller aus Biberach war mit Cornelius an der Akademie zu Düsseldorf und seit 1811 in Rom gewesen. Von 1817 bis 1827 hatten ihn die Gebrüder Boisserée in Heidelberg beschäftigt. Seit 1835 war er Restaurator der Gemälde am Berliner Museum. Am 24. März 1853 teilte Martin den Eltern mit: «Ich würde eine Menge Blätter vollschreiben, wollte ich all meine Glückserlebnisse aufzeichnen. Bald ist meine Zeichnung für den König fertig, durch die ich in den Augen meines Meisters Cornelius nur noch mehr gestiegen bin, so sehr war Gottes Gnade mit mir. Meine Fortschritte werden unter den Umständen, in denen ich jetzt bin, ungeheuere sein. Es ist wieder viel Feuer in mich gefahren, die Lust zum Arbeiten ist so groß, daß ich immer glücklich bin, wenn das Exerzieren, das freilich sehr gelind ist, zu Ende geht. Ich wohne allein in einem Zimmer, das für einen Fähnrich bestimmt ist. Ich habe ein nettes Bett, einen Burschen, der alles in Ordnung hält und mir putzt, dem ich freilich monatlich einen Taler geben muß. Aber mir ist doch die Zeit allzuviel wert, als daß ich nicht gern diesen Taler entbehrte. Bei Cornelius bin ich meist zu Tisch, und so geht meine Soldatenzeit hin unter den schönsten Umständen. Ich werde nun auch bald im Stande sein, Euch etwas Geld zu schicken; es kommt noch darauf an, wie mir der König die Zeichnung honoriert, ob es ein Stipendium, oder eine

Barzahlung gibt. Auf die Dauer habe ich viele Bestellungen zu hoffen.»

Cornelius erzählte Riegel über seinen damaligen Verkehr mit Niederee: «Solange das eine Jahr dauerte und ich hier war, war er in der Kaserne, aber seine Kameraden ehrten ihn sehr; sie litten nicht, daß er häusliche Arbeit tat, die Stube ausfegen und dergleichen: das machten sie für ihn. Und wenn er keinen Dienst hatte, war er bei mir und arbeitete unten in seiner Soldatenjacke». In dem Gespräch mit Schöne fügte er noch hinzu: «Niederee arbeitete mehrere Wochen bei mir, und ich konnte sehen, wie es ihm von der Hand ging. Nur wenige Striche tat er mit dem Blei, dann ging er schnell und kühn mit der Feder los und arbeitete mit unglaublicher Schnelligkeit und Sicherheit. Er war dabei der liebenswürdigste Mensch, ein Gemüt wie ein Kind, eine Gestalt wie ein Achilles.» Es liegt etwas Rührendes in der warmen Teilnahme des Meisters für den jungen rheinischen Landsmann. Die Art, wie er ihm Herz und Hand öffnete, zeigt, daß sich hinter dem großen Künstler ein edler, hilfsbereiter Mensch barg.

Die von Friedrich Wilhelm IV. bestellte Zeichnung hatte den Beifall des Monarchen gefunden. Er ließ Niederee Anfang Mai mitteilen, «daß er in der Zeichnung ein entschiedenes Talent an den Tag gelegt habe» und überwies ihm 20 Friedrichd'ors als Honorar. Leider ist die Zeichnung nicht mehr aufzufinden. Die Kölnische Zeitung brachte über sie nach dem Tode Niederees folgende Mitteilung: «Der junge Künstler hatte im Auftrage Sr. Majestät des Königs eine vortreffliche Federzeichnung vollendet, deren Gegenstand eine Trilogie aus der Leidensgeschichte Christi war: die Kreuztragung, Kreuzigung und Grablegung.» Cornelius hatte auch bei dem Kultusminister von Raumer die Bewilligung eines Stipendiums für Niederee beantragt. Generaldirektor von Olfers, der zum Bericht aufgefordert wurde, hob in seiner Eingabe an den Minister hervor, «daß Niederee Sr. Majestät dem Könige durch eine große, nach eigener Komposition ausgeführte, sehr lobenswerte Zeichnung bekannt geworden sei. Seine Majestät nähmen Anteil an dem braven jungen Mann und wünschten,

daß ihm vom Herbst dieses Jahres an, wo er den königlichen Dienst verlasse, auf einige Jahre die Mittel gewährt werden könnten, sich weiter, namentlich auch in der Malerei, hier auszubilden. Eine Unterstützung von 200 Talern würde hierfür ausreichen.»

Mit zwei Mitgliedern des Corneliusschen Kreises schloß Niederee bald treue Freundschaft. Sie waren der 1820 zu Berlin geborene spätere Politiker, Legationsrat Friedrich von Kehler, und ein junger Kunstgelehrter Ernst aus'm Weerth. Als Sohn eines hervorragenden Industriellen 1829 zu Bonn geboren, studierte er seit 1850 in Berlin Kunstgeschichte und war häufiger Gast bei Cornelius. Nach Abschluß seiner Studien und einjährigem Aufenthalt mit Cornelius in Rom ließ er sich 1854 auf seiner Besitzung zu Kessenich bei Bonn nieder. Erfolgreich ist er seitdem für die Auffindung, Erforschung und Erhaltung der rheinischen Kunstdenkmäler bemüht gewesen. Jahrzehntelang stand er dem Verein von Altertumsfreunden im Rheinlande vor. Ueber jene Berliner Tage bei Cornelius und über Niederee hat er mir vieles mit frischester Lebendigkeit erzählt.

«Als Niederee zu Cornelius kam,» so teilte Professor aus'm Weerth mit, «war das künstlerische und häusliche Leben im Hause des Altmeisters ein stilles geworden. Der Kreis, welcher Cornelius, seine Frau und Tochter in dem herrlichen von Strack gebauten Hause umgab, war auf wenige nähere Freunde beschränkt. Cornelius hatte Sonntags einen offenen Abend, sah auch Sonntag mittags gerne den einen oder den anderen seiner Getreuen bei sich. Mit Dank begrüßte er auch einen Abendbesuch in der Woche, da er zur Schonung seiner Augen bei Lampenlicht das Lesen vermied. Das führte mich als gewandten Vorleser zu dem oft täglichen Amt, dem auf seinem Ruhebett behaglich lagernden Meister bald aus der Bibel, aus dem Homer, aus dem Sophokles, mitunter auch aus modernen Schriften vorzulesen. So war es mir vergönnt, den jugendlichen Hermann Grimm durch Vorlesung seines ersten Dramas «Hermann der Deutsche» in den Kreis des Hauses einzuführen. Als der Bildhauer Hänel für das Dresdener Museum die Büste von Cornelius modellierte und der Maler Hermann aus Weimar

sein Porträt zeichnete, erklärte sich Cornelius scherzweise zu den Sitzungen nur bereit, wenn während derselben sein junger Freund aus'm Weerth vorlesen würde. Zu den Personen, die sich wiederkehrend Sonntags bei Cornelius einfanden, gehörten vor allem sein Schwager Geheimrat Brüggemann mit Frau und Schwägerin, Dr. Firmenich-Richartz, der sich damals durch Herausgabe seiner «Germanischen Völkerstimmen» bekannt machte, der Dichter Melchior Meyr, der älteste und treueste der Freunde, der wiederholt in der Augsburger Zeitung für Cornelius das Wort ergriff, der aus Biberach stammende Maler Xeller und der Musikdirektor Commer. Unter den nicht ständigen Gästen nenne ich mit besonders freudiger Erinnerung den Abgeordneten August Reichensperger mit seiner einseitigen, etwas fanatischen Begeisterung für den Spitzbogenstil. Er legte, und das verdient festgelegt zu werden, etwa im Winter 1851 Cornelius ein kleines Album vor, worin Chorstühle, Portale, Taufsteine, mit einem Worte kleinere Utensilien des kirchlich-katholischen Lebens, sauber gezeichnet waren, und durch die Reichensperger die Aufmerksamkeit auf deren Zeichner, einen Steinmetzen Vincenz Statz, hinlenkte. Wer hätte damals gedacht, daß diese kleinen Entwürfe die untersten Sprossen zu der Stufenleiter des Ruhms bildeten, den sich Baurat Statz als der bekannte große Kirchenbauer erwarb. Nicht vergessen darf ich auch den Neffen von Cornelius, den später als Komponisten bekannt gewordenen Peter Cornelius, den Maler Stilke und unter den Damen die Tochter des bayerischen Gesandten Baron Malzen, die spätere Frau von Josef Victor von Scheffel. Mitunter gab das Eintreffen hervorragender Fremder zu größeren Abendfesten Anlaß, wozu dann auch wohl Radowitz, Humboldt und Olfers erschienen.» «Niederee,» so erzählte aus'm Weerth weiter, «den Cornelius meiner besonderen Fürsorge anempfohlen hatte, machte auf mich schon beim ersten Zusammentreffen einen gewinnenden Eindruck. Er erschien als ein ideal angelegter Mensch mit tiefentwickeltem Gemütsleben. Sein Auftreten war bescheiden, aber sicher. Es verriet die Bestimmtheit des seines unberührten Wesens sich bewußten jungen Mannes.»

Bei Cornelius lernte Niederee auch einen anderen rheini-

schen Landsmann, den späteren Professor an der Dresdener Akademie, Maler Karl Andreae aus Sinzig, und Hermann Grimm kennen. Andreae hat später oft von dem «genialen» Niederee erzählt. Grimm hielt das Andenken an den frühverstorbenen Freund, welchem er einen tiefempfundenen Nachruf widmete, stets in Ehren. Der schöne, junge Künstler hatte dank seinen Beziehungen zu Cornelius und der Gunst des Königs auch mit anderen kunstliebenden Berliner Persönlichkeiten Fühlung gewonnen. Bei Bettina von Arnim und dem Generalstabschef des 3. Armeekorps, Oberst Vogel von Falkenstein, dem späteren ausgezeichneten Heerführer in den Feldzügen von 1864 und 1866, wurde er herzlich aufgenommen. Falkenstein richtete damals im Auftrage Friedrich Wilhelms IV. das Königliche Institut für Glasmalerei in Berlin ein. «Dürfte ich Sie mein bester Niederee ersuchen,» so schreibt er am 28. April 1853, «behufs Besprechung über die Anfertigung einiger Skizzen morgen abend zu mir zu kommen.» Eine für Falkenstein entworfene Farbenskizze zu einem Glasfenster fand sich im Nachlasse Niederees. Selbst der Oberkommandierende in den Marken, der spätere Generalfeldmarschall Graf Wrangel, sah den kunstsinnigen Grenadier wiederholt bei sich und ließ ihn seine Gedichte vorlesen. Ein besonderer Gönner Martins war General Joseph von Radowitz, der seit August 1852 wieder in Berlin weilte und bei Cornelius auf den jungen Maler aufmerksam geworden war.

Bennerscheid besorgte, daß der Freund über den neuen Eindrücken die Heimat vergessen könnte. Darin irrte er. Niederee schrieb ihm Ende März 1853: «Noch ist der Heimat voller Eindruck, wie Du ihn in meinem Herzen kanntest, durch nichts verwischt. Das was des Herzens Eigentum, Leben und Wesen war und immer noch ist, mag nimmer vom Rhein lassen. Mein armes Herz hat hier einen Kothurn, worauf ihm der Gang nicht eben leicht ist. Es war ein ander Träumen und Schwimmen, wie das Herz sich in Rhein und Wein badete. Der Reim ist anders geworden. Mein Herz schwimmt in Tee und Weh. Dank dem gesegneten Kommißrock, daß ich nicht schon bis über die Ohren im Frack sitze.» Fast täglich sei er bei Cornelius zu Tisch. «Gestern fragte er nach dem Bestand

meiner Börse und bot sich zu Aushilfe an. Ich habe für jetzt ausgeschlagen, trotzdem er den Zeitpunkt getroffen, wo ich ganz im Trocknen saß. Er sagte, ich will Ihnen borgen, bis Sie zu Geld kommen. Sie sollen keine Not leiden. Ein junger Kerl darf nie ohne Geld sein.»

Der König hatte Niederee durch neue Aufträge ausgezeichnet. Es waren Entwürfe für Glasfenster und für Psalmenbilder. Bald darauf erfolgte auch ein Auftrag des kunstsinnigen Großherzogs Karl Alexander von Sachsen, dem Niederee bei Cornelius vorgestellt worden war. Der junge Künstler hatte einige Zeichnungen nach Weimar gesandt und erhielt bald darauf von dem Fürsten nachstehendes Schreiben vom 12. Juni 1853: «Ich danke Ihnen für die vier übersendeten Zeichnungen, die Sie hiermit zurückempfangen. Ich freue mich, Ihnen sagen zu können, daß Sie mich überrascht haben. Empfangen Sie den Ausdruck meiner aufrichtigen Bewunderung Ihres Talents. Sie streben mit Ernst nach Wahrheit und Schönheit. Sie erfüllen somit die Grundbedingungen der Kunst. Ich wünsche von Herzen, daß Sie auf dem Wege bleiben, was Sie den seltenen Gaben schuldig sind, die Gott Ihnen verliehen. Indem ich Ihnen den Auftrag erteile, die kleinste der drei Zeichnungen, den Heiland tot in den Armen der Maria darstellend, in der Größe der größten von den drei Zeichnungen für mich auszuführen, in Bleistift oder Tusche, spreche ich Ihnen die besondere Hochachtung aus, die ich für Sie hege.» Der Brief war Niederee durch Professor Karl Koch in Berlin übermittelt worden. Dieser aus Weimar stammende Gelehrte war mehrere Jahre als Universitätslehrer in Jena tätig gewesen und unterhielt lebhafte Beziehungen zu dem Weimarer Hofe. Er hatte auch den Großherzog beim Besuche des Ateliers von Cornelius begleitet. An Niederee, den er dort kennen lernte, fand er bald Gefallen. «Mein lieber Freund», schreibt er ihm im Sommer 1853, «es hat mir ungemein leid getan, daß Sie mich nicht zu Hause gefunden, gerade, wo Sie so sehr freundlich meiner gedachten. Nehmen Sie meinen aufrichtigsten Dank für den Beweis Ihrer Freundschaft und seien Sie überzeugt, daß ich sie zu würdigen weiß.»

Wie Großes Verehrer echter religiöser Kunst von Niederee erhofften, zeigen auch die nachfolgenden Briefe des früheren Pro-

fessors der abendländischen Sprachen an der Berliner Universität Viktor Aimé Huber. Seit 1851 lebte er in Wernigerode den Werken der inneren Mission und der sozialen Fürsorge. Am 20. Juni 1853 schrieb Huber an Niederee: «Erlauben Sie mir ohne weitläufige Einleitungen und nur mit allgemeiner Berufung auf das, was Sie, wenn ich recht unterrichtet bin, über die Sache schon gehört und geäußert haben, mich mit der Frage an Sie zu wenden, ob Sie geneigt wären, einige Zeichnungen zu der Bilderbibel zu liefern, welche der Berliner Evangelische Bücherverein herauszugeben beabsichtigt. Ich sollte denken, daß ein Unternehmen, welches geeignet und bestimmt ist, den erbaulichen Einfluß christlich-deutscher Kunst auf Millionen (so Gott will — in einer Reihe von Jahren) unter dem in dieser Hinsicht so traurig vernachlässigten und doch so empfänglichen Volke auszuüben, für jeden höher begabten und höher gesinnten Künstler ein eigentümliches und ungewöhnliches Interesse haben müßte. Aber gerade bei Ihnen scheint mir diese Voraussetzung um so sicherer, da Ihre Begabung recht eigentlich Sie zu diesem schönen Berufe deutsch volkstümlicher und erbaulicher Kunst bestimmt. Ihre Wahlverwandtschaft mit der deutschen Kunst des 16. Jahrhunderts und deren großem Meister Dürer wird Ihre Mitwirkung gerade für dieses Unternehmen besonders erwünscht machen. Wir streben, soweit es irgend möglich, seinen Stil festzuhalten, oder uns ihm zu nähern. Sie wissen ohne Zweifel, daß Schnorr sich unmittelbar bei der Sache beteiligt und Cornelius unsere Arbeiten mit dem größten Interesse und Beifall aufnahm.» Er bezeichnete dem Künstler fünf biblische Vorwürfe und sagte zehn Taler für jede schneidfertige Zeichnung zu. Der Brief war erst Ende Juni in die Hände Niederees gelangt. Schon am 6. August 1853 folgte ihm ein zweiter: «Ew. Wohlgeboren haben ohne Zweifel jetzt endlich das Schreiben erhalten, was ich schon Mitte Juni an Sie absandte und was ohne meine Schuld so lange verschleppt worden zu meinem größten Bedauern. Unter seiner Voraussetzung nun erlaube ich mir Sie dringend zu ersuchen, mir baldmöglichst Ihre hoffentlich zustimmende Antwort und dann auch in möglichst kurzer Frist eine oder andere von den dort bezeichneten Skizzen zugehen zu lassen.»

Die glücklichen Berliner Tage hatten auch die dichterische Neigung Niederees lebhaft angeregt. Die Worte:

In meinen Arm mein Saitenspiel,
Hast lang schon stumm gelegen!

stehen im Eingang einer kleinen Sammlung von Gedichten und Entwürfen. Es sind Aeußerungen eines versonnenen Gemüts, dem die Sterne reden und die Blumen läuten. Ihr Grundton ist Liebesglück und Sehnsucht nach der fernen Geliebten:

Gülden ging der Vollmond auf,
Maiennächtig Weben,
Macht das Herz so wunderbar,
Zauberisch erbeben.

Auch ich fühl', ich weiß nicht wie,
Weithin mich getragen;
Aus der Sehnsucht Dunkel fängt
Hell es an zu tagen.

In der Heimat, wohin der Traum ihn entführt, findet der Dichter die einsam trauernde Braut. Tröstend spricht er zu ihr:

Weine nicht mein trautes Lieb,
Laß mich Dich erlaben;
Sieh, ich bring aus fernem Land
Süße Maiengaben.

Bring ein Sträußlein wunderbar,
Voller Duft und Wonne,
Blüht im Paradiese klar
An der Himmelssonne.

Gab's mir eine hohe Frau,
Hieß mich Dich begrüßen,
Süße Tröstung werde draus
Dir ins Herze fließen.

Weine nicht, mein trautes Lieb,
Nimm die sel'ge Gabe.
An Marias Maienstrauß
Sich Dein Herz erlabe.

Hohe Auffassung der bräutlichen Liebe verraten folgende Zeilen:

Nicht durch der Leidenschaft Glut und die Macht der sinnlichen Triebe
Knüpfet die Minne ihr Band, wenn sie zwei Herzen erwählt.
Nein, es waltet die Macht, die dem Menschen den Geist eingehauchet.
Rein ist der Trieb, den sie legt, und nur dem Höchsten geweiht.
Uns vereiniget Liebe, die allzeit besteht ohne Ende,
Deren Glut nicht erlischt, die sich immer noch mehrt,
Welche die Herzen umfängt in seligem, treuem Empfinden,
Durch die Liebe zu Gott liebend sich selber bewußt.

In zwei Bruchstücken einer Erzählung Niederees klingen Erinnerungen aus seines Herzens Maienzeit im Sommer 1852 wieder: «Es ist Vorabend von Pfingsten. Der Himmel so blau und weit, die Sonne so goldig, die Luft so warm, wie vor einem Jahr, und doch ist es ganz anders als damals. Da stand der Mond über den Bergen. Drüben wo die Sonne schlafen gegangen, war es noch hellrot und licht. Der Rhein floß still, und im Nachen trieb ich mit. Hinten im Nachen saß die Freundin und hielt das Steuer über dem Wasser. Wir sangen allerlei Weisen, wie die Nachtigallen, die auch nicht still waren. Aber da läuteten auf einmal die Glocken aus der Stadt Pfingsten ein. Wir schwiegen beide und mir war's ernst und vorfesttäglich zu Mute. Ich habe manches bedacht, und meines Wesens unruhig Drängen verging, wie die Nacht beim Dämmern des Tages.» — «Pfingstabend! Nicht alles ist vergangen, das Herz hat alles festgehalten, und drinnen schläft's und taucht es auf wie Zauberschein, so oft und so reich. Es ist ein hoher Schatz, den ich besitze, eine liebe süße Erinnerung. Just wie das Märchen vom Aschenbrödel oder Dornröschen, und doch noch viel schöner und wunderbarer, denn es ist ja alles wahr und wirklich. Dir Liebchen will ich's erzählen. Du glaubst es ja und Dir ist es mit eigen. Die andern, die den Kopf dazu schütteln und lachen, sollen es nicht hören. Dir aber mein liebes Kind, laß es das Herz rühren, und, wenn ein Tränlein

fließen will, laß es fließen. Es rinnt nicht in den Sand, nein, es ist Himmelstau, auf weißrot und blaue Blümelein fällt es und bleibt da als Perlchen sitzen, wo die Sonne viel schöne Farben hineintut.»

«Ich habe große Sehnsucht, meine Braut wiederzusehen» schrieb Martin damals seinen Schwestern. «Die vielen Schönen in Berlin, in deren Kreis ich mich schon bewegte, lassen mich recht einsehen, was sie im Gegensatz zu diesen ist. Ich glaube und weiß fest, daß der liebe Gott sie mir gegeben und mich sie zur rechten Zeit finden ließ. Ich habe sie immer still geliebt, aber daß sie mich so wiederliebt, wagte ich nicht zu hoffen.»

Ende April 1853 war Cornelius für längere Zeit nach Italien gereist. Dorthin sollte ihm Niederee nach Ablauf seines Dienstjahres folgen. Er schrieb am 30. April 1853 den Eltern: «Heute ist Herr Direktor von Cornelius nach Rom abgereist, mir hat der Abschied nicht wohl getan. Er hat mich zwar hier in einer Weise versorgt, daß mir nichts zu wünschen übrig bleibt, aber an seiner Person entbehre ich genug. Keiner seiner Schüler hat ihm so am Herzen gelegen, wie ich. Wenn er länger wie dieses Jahr in Rom bleibt, werde ich den Herbst vielleicht folgen müssen. Cornelius hat sich oft nach Euch erkundigt; er hat immer so gern gehört, wenn ich von Euch erzählte, fragte mich oft, ob ich noch nichts von Euch wiedergehört hätte. Er liebt mich wie seinen Sohn.»

Als Begleiter von Cornelius war auch aus'm Weerth nach dem Lande alter deutscher Sehnsucht gezogen. Niederee hatte er der Obhut seines Freundes Josef Neuhäuser, des späteren Professors der Philosophie an der Bonner Universität anvertraut. Der in Charakter und Erscheinung echte Sohn der roten Erde widmete sich in Berlin sprachlichen und philosophischen Studien. Nachdem er dort 1857 promoviert, ließ er sich als Dozent in Bonn nieder. Hier ist er am 4. Januar 1900 gestorben.[26]

Aus'm Weerth hatte Neuhäuser die Eindrücke der vom Odem der Ewigkeit durchwehten Kunstwerke Roms begeistert geschildert. Cornelius, so berichtete er dem Freunde, sei im Pa-

lazzo Zuccari abgestiegen, den er in längst vergangenen Tagen mit den «Klosterbrüdern» von St. Isidoro, Overbeck, Veit und Schadow, durch Fresken aus der Geschichte Josefs geschmückt. An der Stätte seiner für die deutsche Kunst bahnbrechenden Jugendarbeiten habe der greise Meister mit dem Entwurf zu der Komposition der «Erwartung des Weltgerichts» für den Berliner Dom begonnen. «Sie Glücklicher,» schrieb Niederee aus'm Weerth am 20. Juli 1853, «der Sie jetzt das Künstlerparadies errungen und erreicht haben! Ist es Ihnen auch eingefallen, daß in Berlin noch ein Niederee lebt? Wie mir Neuhäuser sagt, haben Sie in Ihrem Briefe meiner gedacht, und nun muß ich Ihnen auch ein Lebenszeichen von mir geben. Ob ich Ihrer gedacht, ob das wohl die Frage sein kann? O, ich habe mit Neid an Sie gedacht; Sie in Rom mit dem Meister Cornelius, und ich in Berlin. Aber wenn ich auch neidisch bin, Sie werden das nicht hassen an mir. Ob es Sie interessiert, was ich bis jetzt gemacht? Leicht ist es gesagt. Morgens von 7 bis 1 Uhr Felddienst, dann wird gegessen, dann ist man müde und schläferig. Um 4 Uhr ist Schwimmübung im Plötzensee bis 7 Uhr abends. Abends aber geh' ich zu Neuhäuser und da gibt es bessere Kost. Ich bin Ihnen wirklich warmen Dank schuldig für die Bekanntschaft mit Neuhäuser. Seinem Umgang schulde ich vieles. Keine nützlichere Freundschaft habe ich gekannt wie diese. Wir regen Herz und Geist an, sprechen über Gott und die Welt, leben in diesen Stunden das höchste genußreichste Leben, lernen und belehren uns. Bleiben immer was wir sind, aber lernen uns selbst kennen. Ich muß Neuhäuser das Zeugnis geben, daß ich durch ihn ganz zu mir selber gekommen bin. So habe ich also doch keinen Grund, über nichtsbedeutende Tage zu jammern, wie es vordem war, wenn ich den Tag über nichts tun konnte. Aber nun kommt der tröstliche September immer näher; dann wird das große Ungeheuer den verschlungenen Jonas ausspeien und dann will ich Gottes Wort lehren, wie es sich ziemt. Nun lassen aber auch Sie etwas Nachricht mir zukommen. Was macht Cornelius? Was Sie? Schreiben Sie mir von Roms weltgroßen Heiligtümern. Von dem Eindruck dieses Paradieses, in dem Sie leben. Gott, wenn ich mir diesen Genuß träume, in diesem

Strom von Wundern zu schwimmen, in diesem Himmel! Dort wird der Künstler zum Priester geweiht, daher ist mein Sehnen auch so groß. Ich habe nie den Wert der Kunst so wahr gefühlt, und so rein erkannt, denn jetzt. Wie mich also zu schauen gelüstet, mag Ihnen klar sein. Mein Rom und Italien sind heute die Ateliers von Cornelius; ich habe unendlich viel jetzt da, nur wollt' ich, er wäre selbst noch dort. Ich habe ihm auch vor einigen Tagen geschrieben. Jetzt möchte ich erst anfangen mich auszuplaudern, aber um 1 Uhr muß ich zum Scheibenschießen hinaus, und schon wird zum Essen geblasen. Entschuldigen Sie mich also für jetzt, schreiben Sie mir bald etwas von Rom, von Rafael und den alten Meistern, und lassen Sie mich von Ihrem Glück etwas mitgenießen, üben Sie Barmherzigkeit! Leben Sie wohl, bester Herr aus'm Weerth, empfehlen Sie mich Cornelius recht und schreiben Sie mir, ob er mich wohl noch nicht vergessen hat. Ueberhaupt denken Sie des Niederee öfter, denn wenn man meiner in Rom gedenkt, wird es mir unendlich wohl.»

Auch auf Neuhäuser hatte der eigenartige Zauber der Persönlichkeit Niederees stark eingewirkt. Ueber das Beisammensein mit dem Künstler in jenen stillen Abendstunden schrieb er später aus'm Weerth nach Rom: «O, ich habe tief hineingeschaut in die himmlische Tiefe und Fülle dieser Seele, die ganz mit Liebe und Begeisterung für Gott und Menschen und Freundschaft und Tugend und für der Schönheit höchsten Adel angefüllt war. Da wohnte keine egoistische Empfindung, kein irdisches Streben, kein Rückhalt; sein ganzes innerstes Leben lag dem Blick offen, und man schaute hinein, wie in die tiefe, reine Bläue eines Sommerhimmels, über dem und in dem die Gottheit dem seligen Auge erscheint. Und wie thronte sie in dieser Seele so herrlich und schön! Ihr Strahl war es, der alle seine Gespräche, seine künstlerischen Schöpfungen, seine Gedichte erleuchtete. Sie zu verherrlichen, ihre Macht in allen Gestalten zu zeigen, war sein einziger Kunstzweck. Menschen durch das heiligste Gefühl der Gottgemeinschaft verklärt und durchstrahlt darzustellen, das war seine einzige, seine höchste Lust. Du hättest ihn hören müssen, wenn er hierüber mit der ganzen Empfindung seines Herzens sprach. Du hättest ihn sehen

müssen, wenn dabei sein schönes und kindliches Auge von Begeisterung leuchtete und die innere Freude wie ein warmer Sonnenstrahl über dieses edle Gesicht sich verbreitete! Es waren wahre Stunden der Weihe und des höchsten Genusses, im Gespräche mit ihm die reichen und herrlichen Schätze dieses Geistes zu durchmustern; man fühlte sich wie ein reines Kind und bekam eine Ahnung von paradiesischem Leben, von ewiger Seligkeit. Und worin lag dieser Eindruck? In der schönen Harmonie aller Geisteskräfte, worin nirgend ein Mißton sich zeigte, nirgend ein Widerspruch zu erkennen war. Was hier das hohe und lebendige Gefühl ahnend ergriff, war zugleich die feste und bewußte Ueberzeugung des fein gebildeten Verstandes, war das einzige Streben seines Willens, die feste und unwandelbare Richtschnur seines Handelns. Keine Leidenschaft, kein Vorurteil, keine fremde Ueberzeugung, keine Veränderung in seinen Lebensverhältnissen vermochte sich störend in diese innere Seelenharmonie einzudrängen. Sein ganzes Leben von der ersten Kindheit an bis jetzt scheint nur von einem großen Gefühl, von einer mächtigen Kraft bewegt worden zu sein, von einer unendlichen, unaussprechlichen Sehnsucht nach der Anschauung Gottes, nach persönlicher Vereinigung mit der Urschönheit, die seine Liebe und seine Schöpfungen verherrlichen.»

Martin hatte gehofft, zu den Pfingstfeiertagen Urlaub in die Heimat zu erhalten. Der Plan zerschlug sich. Er schrieb den Eltern am 30. April 1853: «Wie gerne möchte ich ein paar Tage bei Euch sein. Besonders jetzt, wo die wundervollen Pflingsttage kommen. Aber mein Wunsch bleibt unerfüllt; ich hatte gehofft, es möglich zu machen, jedoch unser Dienst ist gerade jetzt so stark, und mein Hauptmann glaubte auch, es sei zu viel verlangt, daß ich, der ich doch schon in einigen Monden frei würde, nun auch noch um einen ferneren Urlaub bäte. Wir wollen uns getrösten auf den seligen Herbst; ich hoffe, die Freude wird um so größer dann. Die Zeit geht sehr schnell hin. Voller Monde nur mehr vier, und bedenkt, daß ich schon mehr wie sieben von Euch bin. Wie werdet Ihr Euch wundern, wenn Ihr mich wiederseht. Ich bin so gesund geworden. Seid überhaupt alle recht froh, dies ist das

beste Arzneimittel, wir haben ja auch allen Grund. O Eltern, glaubt nur, wir sind recht glücklich. Laßt uns nie vergessen, was wir empfangen und wie wenig wir verdient haben.»

Die Hälfte des vom König bewilligten Honorars sandte Niederee Ende Juni dem Vater zum Namenstage. «Dieses Geschenk ist eine kleine Vergütung alles dessen, was ich Euch schulde. Es ist der Anfang dessen, was ich mit Liebe erstreben will. Gott möge seinen Segen dazu geben.» Der Brief schloß mit den Worten: «Lebt wohl! Der Sommer wird schnell hingehen, bald wird es Herbst, und dann . . .!»

Die älteste Schwester Martins hatte sich im Sommer 1853 mit Arnold Bennerscheid, dem Bruder des Freundes, verlobt. «Ich beglückwünsche Arnold», schrieb Niederee, «denn wie ich die Schwester achte, achte ich wohl wenige Frauen. Er muß mit ihr recht glücklich sein, und Gott versagt seinen Segen nimmer, wo so gute Seelen zusammenkommen.» Die anmutende Harmonie zwischen den Geschwistern verraten auch folgende Zeilen an die jüngste Schwester, welche den Bruder durch einen launigen Brief erfreut hatte: «Du mußt mir recht oft solche Briefe schreiben, liebes Schwesterchen. Die Zeit, wo ich mit Dir Blumen und Erdbeeren pflücken ging, ist nun freilich vorbei. Es dauert noch einige Zeit, bis ich wieder zu Dir komme, und dann wird es nicht lange währen, daß ich bei Euch sein kann. Aber, liebes Kind, denke oft an mich und besonders, wenn Du betest. Bete immer für mich und die lieben Eltern, daß sie auch einmal an Dir viele Freude haben. Habe alle Deine Geschwister recht gern und tue ihnen alles zulieb.» Seiner Schwester Anna, welche bei den Borromäerinnen den Schleier zu nehmen gedachte, schrieb Martin: «Ich bin durch Deinen Entschluß recht glücklich, da ich weiß, daß er aus besonnener Gottesfurcht entsprungen ist und somit die Weihe des göttlichen Willens und Segens hat. Bringe Du dem Herrn das Opfer, das ich ihm schulde. Du wirst Frieden über Dich und die anderen bringen. Auch wird das Geschwisterverhältnis zwischen uns nicht aufhören, sondern erstarken in heiliger, ungetrübter Festigkeit. Es wird Dein armer Bruder sich oft zu Dir retten und bei Dir den Frieden suchen, den er viel entbehren wird im Leben. Bete

später recht viel für mich. Schwer ist es, was ich jetzt leisten und erfüllen muß. Bete um Kraft und Fülle von Fähigkeit und angestrengte, nimmer erschlaffende Tätigkeit auf dem Felde, das zu bebauen der liebe Gott mir gegeben.» Den nächsten Ertrag seiner Arbeiten hatte er zur Bestreitung der Kosten für die Einkleidung der Schwester bestimmt.

In dem letzten Brief, den Niederee am 8. August 1853 Bennerscheid sandte, berichtete er, wie er mit der Zeichnung für den Großherzog von Sachsen tüchtig fortgeschritten sei und er große Freude an der Arbeit habe. «Den Herbst bin ich nach Weimar eingeladen, soll ich hingehen? Länger wie drei Tage nicht. Jetzt noch 43 Tage, und ich bin Exgrenadier. O das Wiedersehen! Denke Dir die Freude, den Herbst in Linz zu sein.» Es war eine trügerische Hoffnung. Rasch eilten seine Tage ihrem Ende entgegen.

IV. TRAGISCHER TOD.

Am 14. August 1853 abends war Niederee bei Neuhäuser gewesen. Er hatte während der Unterhaltung sein und des Freundes Bild gezeichnet. «Die Auffassung in beiden Köpfen ist nach aller Urteil vortrefflich,» schrieb später Neuhäuser aus'm Weerth. Tags darauf wurde Martin bei einer Felddienstübung durch eine Platzpatrone am rechten Arm getroffen. Man brachte ihn nach dem Garnisonlazarett in der Neuen Kirschallee. Neuhäuser war täglich bei ihm. Da der Kranke nicht selbst schreiben konnte, sandte er durch den Freund am 18. August der Mutter zum Namenstage ein letztes Liebeszeichen. Aus zarter Rücksicht für die Eltern ließ er schreiben, «daß er am Daumen der rechten Hand einen Umlauf hätte.» «Er hat sich ausgebraust, und braucht Ihr Euch nichts Schlimmes einzubilden. Die Zeit rückt immer näher, in der ich Euch persönlich sagen kann, wie glücklich ich bin, Euch wiederzusehen. In etwa fünf Wochen ist meine Dienstzeit völlig abgelaufen, und eile ich dem Rhein zu in Euern geliebten Kreis.» Die Verletzung heilte zunächst zufriedenstellend; die Aerzte hofften auf baldige Genesung. Auch der König verfolgte den Verlauf der Krankheit mit Teilnahme. Da stellte sich am 1. September Wundstarrkrampf ein. Mächtig kämpfte der jugendliche Körper gegen die Auflösung. In den Abendstunden des 3. September hatte der Kranke ausgelitten.

Neuhäuser, der dem Freunde bis zuletzt treu zur Seite

gestanden, übernahm die schmerzliche Pflicht, den Eltern und Cornelius von dem unerwarteten Ableben Niederees Nachricht zu geben. Sein tiefempfundener Brief an aus'm Weerth vom 7. September 1853 lautet: «Ich stand am Todeslager und am Grabe eines edlen und großen Mannes, eines uns beiden teuren Freundes; ich war Zeuge des Todes und der Beerdigung unseres edlen und treuen Niederee. Doch ich will schweigen von meinem persönlichen Schmerze, von meinem persönlichen Verluste; denn ihn haben nicht allein die seinigen, auch seine Freunde, sondern ihn hat die Welt und die Kunst verloren. Und dieses Gefühl, und dieses Bewußtsein ist hier so allgemein, daß kein Mensch von allen, die den Hingeschiedenen gekannt oder von ihm gehört haben, ohne die tiefste Teilnahme, ohne wirkliche Rührung geblieben ist. Ich erzählte Dir schon von dem Unfall, den Niederee bei einer Felddienstübung gehabt hat. Es war am 15. August morgens gegen $7^1/_2$ Uhr, als er durch die Unvorsichtigkeit seines Hintermannes gerade in dem Momente, als er selbst den rechten Arm zum Schießen gehoben hatte, mit einer Platzpatrone etwas über dem Ellenbogen des rechten Armes getroffen wurde. Der Spiegel der Patrone, welcher aus Pappdeckel gewickelt ist, drang durch die stramm angezogene Kleidung in den Arm ein, bis auf die Strecksehne, welche selbst aber unverletzt schien. Mit Festigkeit und Seelenkraft zog Niederee ein Stück des brennenden Spiegels aus der Wunde, half selbst einen leichten Verband anlegen, bat um Straferlaß für den unvorsichtigen Schützen und ging in Begleitung eines Gefreiten noch zu Fuß bis zur Stadt — die Verwundung hatte sich am Plötzensee zugetragen — und wurde dann ins Lazarett geschickt. Die Heilung der Wunde ging anfangs ganz vortrefflich von statten. Alle, die um ihn waren, die Militärärzte und die Oberen, drückten ihre unverhohlene Freude darüber aus. Es wurde schon die mutmaßliche Zeit ausgesprochen, wann der verletzte Arm der Kunst zurückgegeben werden könnte. Am 1. September unterlag es kaum einem Zweifel, daß er in spätestens 8 Tagen das Lazarett verlassen könnte. Allein noch vor Ablauf dieser acht Tage sollte die Erde seine irdischen Reste bergen! Am 1. September stellte sich Kinn-

backenkrampf ein, welcher das Kauen sehr erschwerte. Der Oberstabsarzt Dr. Krause, der mit größter Sorgfalt unsern teueren Kranken behandelte, schien dabei sehr bedenklich. Ich schob alles auf eine mögliche Erkältung und ahnte nichts Uebles. Niederee selbst fühlte sich sehr wohl, war munter und aufgeräumt und hatte nur die eine Unannehmlichkeit, daß er in stetem Schweiße liegen mußte. Derselbe Verlauf blieb am 2. September; noch war bei keinem von uns, mit Ausnahme vielleicht der Aerzte, die aber nichts sagten, eine Ahnung von einem schlechten Ausgange. Sonnabend, den 3. September, besuchte ich Niederee um $2^1/_2$ Uhr nachmittags. Der Schweiß, welcher zwei volle Tage angehalten hatte, war am Morgen ausgeblieben, die Haut ziemlich trocken, auch die Hitze unter der Decke gewaltig groß. Mit einer unaussprechlichen Freundlichkeit sagte er mir bei meiner Ankunft: «Ich wünschte heute Morgen, Sie möchten heute nicht zu mir kommen, weil ich gar nicht sprechen soll.» Ich setzte mich weiter zurück und erfuhr nun von einem Wärter, daß nach der Aussage des Arztes Rückenmarkkrampf eingetreten sei. Bald bemerkte ich deutlich dessen Folgen; wie ein leichter Schauer, wie ein schnelles Wehen ging es durch den Körper, wobei namentlich die Bewegung der Brust den Schwingungen eines musikalischen Instrumentes glich. Allein auch jetzt noch fühlte der Kranke sich ganz wohl, nur etwas matt; er machte noch Pläne für diesen Winter, namentlich in Rücksicht auf die ihm durch mich mitgeteilte Bemerkung von Cornelius. Mit halb geschlossenen Augen lag er da, sah mich oft bedeutungsvoll an und reichte mir die linke Hand, gleichsam wünschend, sie von der meinigen gehalten zu sehen. Die einzige Klage war die große Hitze, welche durch drei dicke Wolldecken noch erhöht wurde, im übrigen fühlte er keinen Schmerz. Gegen 4 Uhr fing er an etwas zu phantasieren. Wenn ich darauf einging, um seinen Gedankengang zu erfahren, antwortete er anfänglich auf meine Fragen. Er sagte dann aber stets mit leichtem Lächeln: «Ich rede dummes Zeug, das Sie nicht verstehen. Ich habe Opium getrunken. Ich will nun vernünftig sein.» Eine vorausgegangene schlaflose Nacht und der Genuß von Opium, dazu die große Hitze, die jeden erquickenden

Schlaf unmöglich machte, waren mir eine hinlängliche Erklärung für ein halbwaches Träumen. Namentlich, weil in den Phantasien keine Absonderlichkeiten vorkamen, mit Ausnahme einiger Worte, die auf Himmel und Ewigkeit sich bezogen und nach vollendeter Tatsache als Todesahnungen gelten konnten. Allein das Irrereden wurde häufiger und anhaltender, es zeigte sich ein starkes Streben, das Bett zu verlassen. Ich mußte meine ganze Autorität aufbieten, um ihn ruhig zu halten. Es wurde ein Arzt gerufen, allein sein Besuch war ohne Resultat. Die Phantasien wurden immer mächtiger, die lichten Augenblicke selten, gegen 5 Uhr war schon eine Art Tobsucht vorhanden, die sich im Streben, das Bett zu verlassen, äußerte. Der Kranke klagte, er könne es nicht länger aushalten, er werde erdrückt, er komme nie von diesem Orte. O, und dann bat er mich so rührend, so bewegt, ich möchte ihn aus dem Bett steigen lassen, daß ich weinen mußte und doch nicht willfahren durfte. Noch konnten ich und die Wärter ihn durch Gründe auf Augenblicke zurückhalten und in Ruhe bringen. Aber um 5$^1/_2$ Uhr half kein Zureden, er hörte auf keines Menschen Wort und schien niemanden zu kennen. Sein ganzes Sehnen und Sinnen war in dem einen Wollen konzentriert, das Bett zu verlassen. Er suchte dieses mit Gewalt durchzusetzen. Bei dem kräftigen Widerstand von vier bis fünf Personen weinte er so bitterlich, so ergreifend, daß ein Stein hätte zerfließen mögen. Das Blut rollte gewaltig in den Adern und es schien, als wollte es seine Wege durchbrechen und ausströmen. Der Bataillonsarzt verordnete einen Aderlaß und kaum war derselbe angelegt, als eine Todesblässe das ganze Gesicht überzog, die nie wieder von ihrem Platze gewichen ist. Es stellte sich Krampf in den Waden ein, vor meinen Ohren klangen plötzlich die Worte des Arztes: «Mox morietur» und gaben der krampfhaft erregten Seele und dem dumpf hinbrütenden Schmerze die wahre Richtung. «Keine Hoffnung mehr», sagte der Arzt, mit tiefem Gefühl meine Frage beantwortend. Bewußtlos und schwer atmend lag da der Freund, ohne die Augen aufzuschlagen und ohne allen Todeskampf, wie zu einem sanften Schlafe eingeschlummert. Allmählich und unbemerkt verlor sich das Atmen.

— Er war verschieden! Sein letzter Atemzug, leise, kaum bemerkbar, war am 3. September abends gegen 6³/₄ Uhr. Als der Tod als gewiß angesehen wurde, und vorher hatte niemand an eine Möglichkeit gedacht, wurde ein katholischer Geistlicher geholt. Denn Niederee war ein frommer und eifriger Katholik. Allein dieser kam schon zu dem Todeslager und betete bei der Leiche. Alles, was zugegen war, warf sich nieder um das Bett herum und betete still mit dem Priester für den Toten, an dem schon die Herzen aller Lazarettgenossen, Aerzte und Wärter hingen. Nun war er dahin für uns, solange wir auf Erden wallen. Dieses Bewußtsein, die vielen idealen Momente beglückten Zusammenseins in jüngst verstrichenen Tagen, manche schöne Hoffnung für die nächste und entferntere Zukunft, dabei die traurige Gegenwart, alles dieses erfaßte in demselben Augenblicke mit derselben Lebendigkeit gegenwärtiger Anschauung die Seele und gab allen Gegenständen eine veränderte, trübe, nächtliche Gestalt. Soviel Adel des Gemüts, solcher Reichtum des Empfindens, solcher Ernst und solche Würde des Charakters, solche Größe des Geistes, sie sollten auf einmal uns entrissen, auf immer entrissen sein? Ich vermochte kaum den Gedanken zu fassen, und nachdem ich das Lazarett verlassen hatte, kehrte ich noch einmal zurück an das Todeslager, legte noch einmal die Hand auf die edelgeformte Stirn, aus der noch nicht alle Wärme entwichen war, und nahm noch einmal zum letzten Male Abschied von der teuren Hülle, die solch edlen Schatz geborgen hatte. Und wieder hatte ich Gelegenheit, die große Achtung und Anhänglichkeit zu beobachten, die alle dem Verewigten zollten. Fast auf allen Augen lag die Schwere der Tränen. Die Aerzte und Offiziere drückten mir in stiller Wehmut die Hand, um dem Freunde, den sie täglich stundenlang am Bette des Kranken gesehen, ihre Teilnahme an dem Verstorbenen zu bezeugen. Ich eilte hinaus in die tote Natur, und meine Gedanken fielen zunächst auf die armen Eltern und Geschwister, dann auf Dich mein teurer Freund und auf Herrn Cornelius. Zuerst galt es den Eltern, die von dem ganzen Unfalle noch nichts wußten, die Nachricht möglichst schonend mitzuteilen. Nachdem ich die

Herren des Regiments gebeten hatte, mit ihrem offiziellen Berichte an die Angehörigen einen Tag zu warten, berichtete ich die traurige Botschaft so zart und tröstlich wie möglich nach Linz. Ich adressierte den Brief mit einem kleinen besonderen Schreiben an den katholischen Pfarrer daselbst mit der Bitte, den Brief vorher zu lesen und den Eltern schonend mitzuteilen. Jetzt werden die Armen den Schlag überstanden haben. Danach teilte ich allen Personen, deren Interesse an Niederee ich kannte, die Trauerbotschaft mit und begegnete überall dem größten Schmerze und der tiefsten Teilnahme. Selten ist wohl jemand gestorben, dem so sehr nur Liebe ohne alle Beimischung gefolgt wäre. Der Hauptmann von Bergen wollte auch sogleich den Herrn von Cornelius benachrichtigen. Als er vernahm, daß ich nach Rom Korrespondenz führte, bat er mich, die Mitteilung an den großen Meister zu übernehmen. Da Du jedenfalls ihm den Brief vorlesen wirst, kann derselbe wohl als Erledigung meines Auftrages gelten.»

Nach dem von der Verwaltung des Garnisonlazaretts ausgestellten Totenschein starb Niederee an den Folgen des «Wundstarrkrampfes». Entstehung und Verlauf dieser Krankheit waren damals der ärztlichen Wissenschaft noch dunkel. Wie wir heute annehmen dürfen, wurde der Tod durch das von Tetanusbazillen im Körper entwickelte Gift verursacht. Jedenfalls waren durch den Spiegel der Patrone in die Wunde Bazillen eingeführt, die aber erst nach geraumer Zeit zu wirken begannen. Hieraus erklärt sich die plötzliche, ungünstige Wendung im Zustande Niederees. Im übrigen verlief die Krankheit, deren fast stets tödlicher Ausgang durch den Aderlaß beschleunigt worden ist, typisch. Gegenüber dem unerwartet eintretenden Starrkrampf würde die ärztliche Kunst auch heute noch machtlos gewesen sein.

Am 6. September wurde Niederee auf dem alten Militärfriedhof in der Linienstraße beerdigt. Dem Sarge folgten Neuhäuser, Professor Koch, Friedrich von Kehler, Karl Andreae, Hermann Grimm, von Olfers und andere Freunde. Der Friedhof wurde später geschlossen und seit 1900 bebaut. Die Gebeine Niederees sind auf den benachbarten Offizierkirchhof übergeführt worden.

«Die Beerdigung,» so fährt der Brief Neuhäusers fort,

wurde vom Militär besorgt, aber mit großer Zuvorkommenheit über alles mit mir, als dem alten bekannten Freunde des Verstorbenen, Rücksprache genommen. Ich teilte deshalb dem katholischen Militärpfarrer Craus, dem der geistliche Teil der Beerdigung oblag, Stoff zur Leichenrede mit, bat einen zweiten Geistlichen um seine Begleitung, lud mehrere Künstler, unter diesen auch Herrn von Olfers, zum Begräbnis ein und tat was ich konnte, den letzten Dienst so feierlich wie möglich zu machen. Aber hier muß ich noch besonders des Regiments gedenken. Ein sehr schöner Sarg war von der Militärverwaltung, abweichend von den gewöhnlichen Begräbnissen, besorgt worden. Alle Soldaten hatten in rührendem Wetteifer für Blumen und Kränze zusammengelegt. Die Leiche, schön und edel anzusehen, wie im Leben, lag wie in einem schönen Blumenbeete in blendend weißem Hemde, das Haupt mit einem blühenden Myrthenkranze umwunden. Sie gewährte einen wehmütiglieblichen Anblick. Der Sarg selbst war von Blumen- und Rosenkränzen fast unsichtbar geworden, und oben auf dem Kopfende lag ein frischer Lorbeerkranz, wodurch dem Ganzen eine sinnvolle Bedeutung gegeben wurde. Am 6. September nachmittags 4½ Uhr begann der Zug aus der Kirschallee, wo das Lazarett liegt, zum Garnisonkirchhofe in der Linienstraße. Vom Militär nahmen Teil die erste Kompagnie des zweiten Grenadier-Regiments in Berlin, wobei der Verstorbene zuletzt stand, und seine Kompagnie des ersten Grenadier-Regiments in Postdam, wobei er früher gestanden, und welches gerade zum Manöver in Berlin anwesend war. Von den Offizieren nahmen alle Teil bis zum Oberstleutnant. Alle gingen mit entblößtem Haupte, den Toten zu sehen, als der Sarg geschlossen wurde. Darauf wurde der Sarg von acht Soldaten in feierlicher Stille durch die Reihen der aufgestellten Grenadiere in den bereitstehenden Leichenwagen getragen. Mit großer und edler Rücksicht war von den Oberen des Regiments angeordnet worden, daß die Freunde des Verstorbenen in der Reihe der Offiziere gehen möchten, denen wir, ich nenne außer anderen nur den Professor Koch, durch den Hauptmann vorgestellt wurden. Nun ging der Zug, vorn der Wagen, sechs Soldaten an jeder Seite, dann das Offizierskorps und die

Freunde des Vollendeten, endlich das gesamte Militär nach dem Garnisonkirchhofe. Vom ganzen Musikkorps des Regiments wurde hier die Leiche mit einem Chorale empfangen, darauf in einer Rede des Verstorbenen Sein und Wirken auseinandergesetzt, dann die Einsenkung des Sarges unter dem gewöhnlichen Ritus vollzogen. Während die Musik aufs neue einen feierlichen Choral blies, traten alle Offiziere, Freunde und Verehrer an die offene Gruft und überschütteten den Sarg mit einem Blumenregen, mit stiller Teilnahme dieses letzte Zeichen ihrer Teilnahme vollführend. Unter den Anwesenden war auch mit besonderer Teilnahme Herr von Olfers. Und noch einmal offenbarte sich in manchen stillen Zeichen das große Interesse, welches bei allen dem Verstorbenen folgte. Da liegt nun der Verblichene, der Vollendete in stiller, kühler Gruft! Friede seiner Asche und ewige, unendliche Seligkeit seiner edlen Seele! O, er verdient sie; sein Leben war wahrer Gottesdienst, seine Kunst war Religion, seine Schöpfungen Seelengebete.»

Einen ähnlichen Bericht hatte Neuhäuser den Eltern übersandt.[27] «Nehmen Sie den Trost von mir hin,» schrieb diesen auch der Kompagniechef, Hauptmann von Berger, «daß Ihr Sohn sein irdisches Leben ehrenvoll beendet hat und von Vorgesetzten und Kameraden beweint und vermißt wird.» Der Kommandeur des Regiments richtete an das Bürgermeisteramt zu Linz ein Beileidsschreiben, in welchem er dem aufrichtigen Bedauern des Regiments über den tragischen Tod Niederees Ausdruck gab. Das Schreiben schließt: «Der Kunst sind die schönsten Hoffnungen, zu welchen sein Talent berechtigte, ins Grab gesenkt worden».

Neuhäuser nahm für die Eltern den armseligen Nachlaß in Empfang, die Kleidungsstücke, auch den schwarzen Samtrock, den Niederee auf dem Selbstporträt trägt, weniges Haus- und Malgerät und andere Kleinigkeiten. Ein paar Bücher, darunter Uhlands Gedichte, Goethes Faust, Thomas von Kempis' Nachfolge Christi. Ferner zwei Quartschreibbücher mit Gedichten, eine grüne Samtzeichenmappe und drei Zeichnungen.

Die Berliner Zeitung berichteten «über die rege Teilnahme der Berliner Künstlerkreise an dem so auffallend traurigen Schicksale Niederees.» Hermann Grimms bisher nicht veröffent-

lichter schöner Nachruf, den Fräulein Auguste Grimm im Nachlaß ihres Bruders fand, lautete:

An Niederee.

(Gestorben den 3. September 1853.)

Erst war es nur ein flüchtiges Durchschauern,
Das mich ergriff, und ungewohnt, in mir
Dem Schreckensvollen lange nachzutrauern,
Wandt' ich das tiefbewegte Herz von dir;
Statt in Erinnerung ängstlich aufzufinden,
Wie ich dich lebend sah, wie du gekannt,
Wie du verstanden warst, als ich dich fand,
Wollt' ich nur meine Schwäche überwinden.

Und hatt' ich so dein Bild von mir vertrieben,
Das mir nun schmerzlich war, nun sucht mein Blick
Dich wieder auf und fragt, wo du geblieben,
Und in die Seele kehrst du mir zurück;
Und deiner Hand lebendige Gestalten,
Für die aus dir so schönes Leben floß,
Stehn jammernd auf und möchten atemlos
Dich, der sich fortgewandt, im Leben halten.

Du aber gingst, und mit dir unentfaltet,
Was wachsend noch in deinem Geiste schlief,
Was schön gedacht und rein von dir gestaltet
Der Hand bedurfte, die's zum Dasein rief.
Das folgte dir; und all' die weiten Pläne
Von Zukunft, Arbeit und geübter Kraft
Sind rasch in welkem Laub dahingerafft,
Und schwerer wiegt nun eine leichte Träne.

Und wenn auch mir die Träne sich versagte,
So weiß ich andre, die um dich geweint,
Und wenn in mir ich schweigend um dich klagte,
Nie fühlt' ich mehr mich deinem Sinn vereint;
Nie sah ich reinre Hand den Griffel führen,
Kein Auge reiner auf die Schönheit schau'n,
Und Keinen so demütig fest vertrau'n,
Er könne nie zum Schlechten sich verlieren.

Und wär' es je erlaubt danach zu fragen,
Wie des Geschicks geheime Wege gehn,
Hier möcht' ich an die finstren Tore schlagen,
Und in des Todes weite Rechnung sehn;
Warum rief er dich ab, warum versenkte
Er also schnell, was noch so jung, so groß
Die wundervollen Gaben kaum erschloß,
Die so verschwenderisch Natur ihm schenkte?

Warum? — o trostlos Wort, grausame Grenze,
An die der Trübsal machtlos Grübeln stößt, —
Warum wird oft die Saat im warmen Lenze
Vom Frost getötet, der noch tückisch bläst?
Warum die junge Frau in voller Blüte,
Warum das Kind, das kaum die Welt bewohnt,
Geknickt, und mattes Alter dort verschont,
Das fruchtlos lange sich durchs Leben mühte?

Warum? — o, ließ ich diese Quelle fließen
Und fragte so, wohin verirrt' ich mich,
Laßt uns der leeren Trauer uns verschließen,
Denn vieles bleibt, was nicht mit ihm verblich;
Kaum nenn' ich seiner Hände wen'ge Werke
Und seines Namens frisch erworbnen Ruhm,
Doch ein's ein unvergänglich Heiligtum:
Sein Wille, der so rein, und seine Stärke.

Das kann ein jeder freudig mit ihm teilen,
Und dies Vermächtnis ehrend, ehrt er ihn,
War es ihm nicht vergönnt mit uns zu weilen,
Es bleibt das höchste doch, das ihm verliehn:
Wie er, von dem Gemeinen abgewendet,
Wie er, im Auge nur das schönste Ziel,
So werde, wenn er längst in Staub zerfiel,
Das Unvollendete in uns vollendet.

«Ganz Linz trauerte um den so plötzlich Verstorbenen», erzählte mir ein Jugendbekannter Niederees. Die Freunde in Rom wurden durch die unerwartete Todesnachricht wahr-

haft erschüttert. «Sein Tod hat mich tief geschmerzt, was geht nicht alles mit einem solchen Menschen aus der Welt, die ohnehin daran jetzt so arm ist», schrieb Cornelius am 12. Oktober 1853 aus Rom einem Verwandten.[28] «Es war, als wäre ein Sohn mir gestorben», hat er später Riegel geklagt, «und nun denken Sie, die armen Eltern, erst im Jubel des Glücks, daß ihr Sohn einem hohen Berufe entgegenging, und nun plötzlich in den tiefsten Schmerz versetzt.» Aus'm Weerth ließ im Pantheon über dem Grabe Rafaels eine Seelenmesse für den Freund lesen.

Neuhäuser beschloß ein Lebensbild des so früh Heimgegangenen zu schreiben. Es sollte, wie er im September 1853 aus'm Weerth mitteilte, «das ganze reiche und sprudelnde Leben enthüllen, welches um so reicher an inneren Erlebnissen ist, je weniger es nach außen getreten ist.» Neuhäuser berichtete dem Freund auch über die nachgelassenen Zeichnungen Niederees. Die unvollendete Bleistiftzeichnung der Pietà für den Großherzog von Sachsen hatte Professor Koch nach Weimar gesandt. Der Großherzog nahm sie an und ließ den Eltern das zugesagte Honorar überweisen. «Soweit sie vollendet ist, erscheint sie meisterhaft in Komposition und Auffassung», las man in der Kölnischen Zeitung vom 12. September 1853. Die Zeichnung war nach einer Mitteilung des verstorbenen Weimarer Museumsdirektors Dr. C. Ruland nicht mehr aufzufinden. In den Hauptzügen gab sie die Federzeichnung der Pietà von 1853 wieder, welche sich mit mehreren zugehörigen Entwürfen in Niederees Nachlaß befand. Dieser enthielt außerdem zwei für Glasfenster bestimmte Zeichnungen, einen mit der Feder gezeichneten Entwurf zu der Trilogie aus der Leidensgeschichte Christi für Friedrich Wilhelm IV., eine Federzeichnung Christi am Oelberg mit den schlafenden Jüngern und Judas mit seiner Schar, Bleistiftzeichnungen der Mutter Anna und des Erzmärtyrers Laurentius mit einem Bischof und mehrere Skizzen in Blei. Darunter eine Anbetung der drei Könige, die Auferweckung des Lazarus, den auferstandenen Heiland, die Begegnung des Auferstandenen mit seiner Mutter, die drei Marien am Grabe und den Einzug Christi in Jerusalem. Generaldirektor von Olfers hatte die Absicht geäußert, den gesamten Nachlaß für das Berliner Museum

zu erwerben. Neuhäuser schrieb hierüber aus'm Weerth: «Im Interesse des Andenkens an unseren Freund halte ich es für das Beste, wenn seine Sachen in einer öffentlichen Anstalt zusammenbleiben. Zersplittert kommen sie immer nur Wenigen zu Gesicht.» Leider zerschlug sich der Ankauf. Nur zwei Zeichnungen kamen in das Berliner Museum.[29] Einen Teil des Nachlasses nahm Josef Bennerscheid an sich. In seinen Besitz gelangten später noch Christi Fall unter dem Kreuz von 1849, der gute Hirte von 1852 sowie eine weibliche Kopfstudie in Oel von 1853. Aus'm Weerth erhielt drei Blätter, von welchen zwei, eine Studie zur Pietà von 1853 und der Entwurf zur Trilogie für Friedrich Wilhelm IV., kürzlich in den Besitz der Berliner Nationalgalerie übergingen. Andere Zeichnungen wurden von den Eltern verkauft.

Da Neuhäusers Plan, ein Lebensbild Niederees zu schreiben, unausgeführt blieb, verhandelte aus'm Weerth im Frühjahr 1854 mit Bayerle aus Düsseldorf über einen in Linz zu errichtenden Gedenkstein für den Freund. Bayerle versprach ein Modell zu dem «Niedereemonument», hat aber nicht Wort gehalten. Später hat mein Vater daran gedacht, Erinnerungen an den rheinischen Künstler zu veröffentlichen. Auch er ist über wenige Aufzeichnungen nicht hinausgekommen. In seiner Dürerbiographie erwähnte er unter den neueren deutschen Künstlern, in welchen der Geist des großen Albrecht fortlebte, neben Peter von Cornelius, Philipp Veit, Joseph von Führich und Alfred Rethel auch Niederee als «den talentvollsten Schüler von Cornelius.» «Er zeigte eine auffallende Hinneigung zu Dürer, und seine Federzeichnung Barbarossas erinnert unwillkürlich an den Nürnberger Meister.»[30]

Langsam schwand dann die Erinnerung an den jungen Maler. Zu Beginn der siebziger Jahre tauchte sie noch einmal auf. Ein rheinischer Volkskalender brachte eine novellistisch behandelte Lebensskizze des Künstlers.[31] Als das Jahrhundert zu Ende ging, war sie erloschen und Niederee auch in der Heimat vergessen.

V. NIEDEREES KÜNSTLERISCHE BEDEUTUNG.

Nur eine kurze Frist ist dem künstlerischen Schaffen Niederees vergönnt gewesen. Kaum sechs und ein halbes Jahr, und auch in dieser Zeit meist knapp bemessene Erholungsstunden. Trotzdem ist sein Werk verhältnismäßig reich. Die Arbeit ging Niederee leicht von der Hand. Das hörte ich von den wenigen Ueberlebenden, die ihm einst beim Zeichnen oder Malen zugeschaut. Cornelius hat es auch Riegel erzählt. Leider ist manches Stück verloren gegangen. Das eine oder andere bringt vielleicht der Zufall wieder an den Tag. Wesentlich Neues würde hierdurch kaum gewonnen werden. Zur Beurteilung des Künstlers genügen die erhaltenen Werke. Den nach Zahl und Bedeutung hervorstechenden Bestandteil bilden die gemalten und gezeichneten Bildnisse. Die älteren erinnern an Porträts der Hamburger Nazarener Ernst Speckter, Julius Oldach und Friedrich Wasmann.[32] Ihre Beanlagung mit der glücklichen Mischung von Ernst und Kraft, eindringlicher Beobachtung und stark ausgeprägtem Stilgefühl war derjenigen Niederees verwandt. Mit ihm hatten sie auch bis vor wenigen Jahren das Los geteilt, vergessen zu sein. Lichtwark und Grönvold wurden ihre Entdecker. Wie aus ihren Arbeiten, so spricht auch aus den Niedereeschen Bildnissen scharfes Erfassen des Geschauten und sicheres Hervorheben des Wesentlichen in der dargestellten Persönlichkeit. Lichtwarks ansprechende Bemerkungen über die Arbeiten Oldachs treffen deshalb auch für Niederee zu: «Er hat es erreicht, daß seine Wiedergabe schlichter, an sich wenig interessanter

Menschen mit faszinierender Macht anzieht und festhält. Ihm war die Kraft verliehen, das innerste Wesen zu fühlen und an die Oberfläche zu ziehen, wo es sich sonst nicht leicht zu zeigen pflegt.» Der rheinische Künstler bietet aber in seinen Bildnissen etwas, was die norddeutschen Maler nicht erreicht haben. Es ist das Tiefe und Seelenvolle im Ausdruck. Man vergleiche Niederees Bild der Mutter mit Speckters Bild seiner drei Schwestern,[33] um sich der Ueberlegenheit des ersteren bewußt zu werden. Niederee bleibt auch bei dem Porträtstil der Generation vom Anfange des Jahrhunderts nicht stehen. Immer mehr befreit er sich von jener Miniaturmalerei, immer weiter tritt er aus den Anschauungen seiner kleinbürgerlichen Umgebung heraus. Im Wechsel des Formates kündigt sich die neue Auffassung an. Zu dem vertieften psychologischen Gehalt der späteren Bildnisse Niederees tritt ihr hoher malerischer Wert. In den älteren Werken ein den Hamburger Nazarenern ähnliches dekoratives Kolorit, später eine auf stoffliche und räumliche Wirkungen ausgehende Farbengebung. Es entstehen Bildnisse, die zu den besten des verflossenen Jahrhunderts gerechnet werden können. «Als wegweisend zu den Werken der drei ganz Großen, Böcklin, Feuerbach und Menzel» sind sie gerühmt worden.[28]

Anlage und Neigung des jungen Künstlers waren aber keineswegs einseitig oder nur vorzugsweise für das Bildnis gestimmt. Er malte sogar, wie berichtet wird, ungern Bildnisse, mehr aus äußerem Anlaß, wie aus innerem Trieb. Sein eigentliches Element war die religiöse Malerei. Sie allein galt ihm als die hohe Kunst. Als seine erste und höchste Aufgabe betrachtete er es, die Menschen zu erheben und ihnen durch die Kunst in den Mühsalen und Wirrnissen des Lebens Kraft und Trost zu gewähren. «Geist, Gottesdienst sei meine Kunst», hatte er 1850 einer Verwandten geschrieben. Die Verbindung von strengem Stil und inniger Empfindung ließen Niederee für diese Betätigung besonders berufen erscheinen. Die Beweinung Christi von 1848 war ein verheißungsvoller Anfang. Ihr folgten zahlreiche Darstellungen religiöser Motive in Blei oder mit der Feder. Leider macht sich in ihnen der Einfluß der Akademie nicht seltend störend bemerkbar. Für die

Kunstjünger jener Tage galt noch die Losung, in liebevoller Nachempfindung berühmter Vorbilder ihrem Ziele zuzustreben. Dürers Stärke und Leidenschaftlichkeit mit der abgeklärten, klassisch schönen Form des «göttlichen» Rafael zu verbinden, war ihr Ideal. Wackenroder hatte es aufgestellt. Ein Abschnitt seiner «Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders» war überschrieben: «Ehrengedächtnis unseres ehrwürdigen Ahnherrn Albrecht Dürer.» Dort ist ein Traumgesicht des Klosterbruders geschildert, der in mitternächtiger Stunde in die Bildergalerie eines alten Schlosses versetzt wird. Vor ihn traten in ihren alten Trachten die Maler, deren Bilder dort hingen. Viele italienische Maler erkannte der Klosterbruder, von den Niederländern sah er nur wenige. «Ehrfurchtsvoll ging ich zwischen ihnen durch; und siehe! da standen abgesondert von allen Rafael und Albrecht Dürer, Hand in Hand, leibhaftig vor meinen Augen und sahen in freundlicher Ruhe schweigend ihre beisammenhängenden Gemälde an.» In diesem Sinne hatten Overbeck und seine Freunde in den hoffnungsvollen römischen Frühlingstagen einer neuen deutschen Kunst gewirkt. Die Frucht ihrer Gedanken und Gespräche in den stillen Räumen des Klosters von St. Isidoro verkörperte Franz Pforr in einem durch die Jahrhundertausstellung bekannt gewordenen Oelgemälde: «Allegorie auf Overbecks und Pforrs Schicksal.»[31] Auch die Düsseldorfer Lehrer Niederees, welche die Gedanken des kunstliebenden Klosterbruders gefangen hielten, lehrten treu nach jenen romanischen Rezepten. Durch diese Atmosphäre ging Niederee nicht unberührt hindurch. Freilich ohne erhebliche innere Einbuße. Wenn auch in manchen seiner religiösen Kompositionen Eigenes mit Fremdem sich vermischt, so behalten schließlich doch das ursprüngliche Stilgefühl und die monumentale Gestaltungskraft des Künstlers die Oberhand. Immer wieder sieht man, wie seine große Linie durch die angelernten akademischen Schnörkel hindurchfährt.

Religiöse Gemälde hat Niederee nicht hinterlassen. Gewiß nicht aus Gleichgültigkeit oder gar Abneigung gegen die Farbe, deren er sich in den Bildnissen so erfolgreich bedient hat. Mit Stift und Feder konnte er aber seine reichen Gedanken leichter niederschreiben, wie mit dem Pinsel. Die Zeichnung

erschien ihm auch, und das war wohl das Entscheidende, als das wichtigste Mittel zur formalen Ausbildung und klaren Ausgestaltung seiner Gedanken. Es war ein Beweis starker Selbstzucht und hoher Achtung vor der Kunst, daß Niederee den Pinsel erst dann in die Hand nehmen wollte, wenn er durch fleißiges Zeichnen gelernt haben würde, die Form durch die Linie zu beherrschen.

In dem Künstler steckte auch ein gut Stück deutscher Romantik. Sie lag im rheinischen Blut und fand in Düsseldorf weitere Nahrung. Ritter und Edelfräulein, Mönche und Nonnen, Erdgeister und Elfen, Karl der Große, Friedrich Barbarossa und alle die anderen bunten Gestalten aus der deutschen Sage und Geschichte waren in den dortigen Ateliers heimisch. Aus den dichterischen Versuchen Niederees klingt diese Stimmung deutlich wieder. Leider hat sie ihn als Künstler nur selten angeregt. Aber in einer seiner wenigen romantischen Kompositionen, dem Kaiser Barbarossa im Kyffhäuser, zeigt er sich in einer Größe, die Schwind und Steinle nur in ihren besten Schöpfungen erreicht haben.

Wenige Arbeiten hat Niederee bezeichnet. Meist solche, mit denen er sich wegen ihres Inhalts oder ihrer Bestimmung besonders verbunden fühlte. So die Bildnisse des Großvaters, der Eltern und des Bruders seines Jugendfreundes Schwertführer. Ferner die Nonne auf dem Friedhof, den schlafenden Barbarossa und die Kreuzabnahme von 1851, die Niederee als Andenken weggab. Bald zeichnete er mit vollem Namen, bald mit den verschlungenen Buchstaben J(ohann) M(artin) und N(iederee).

1. Bildnisse.

Die Reihe der Bildnisse beginnt mit einer Bleistiftzeichnung aus dem Jahre 1847. Sie stellt den Großvater Stockhausen dar. Niederee hat auch in der Folge fast nur Verwandte und Bekannte porträtiert, was dem intimen Charakter seiner Bildnisse zugute gekommen ist. Die in der Technik noch befangene Zeichnung von 1847 hat in der Auffassung viel Eindringliches. Eine echte facies hippocratica. Der alte Küster

war damals schwer krank. Ein Herzleiden mit häufiger Atemnot quälte ihn. Treffend hat dies der Künstler in der schlaffen Haltung des Körpers, dem vorgebeugten Kopf mit dem dünnen Greisenhaar, in den müden Augen und dem halbgeöffneten, welken Munde zum Ausdruck gebracht. Bemerkenswert ist gegenüber der zittrigen Unruhe des Gesichts die ruhige Haltung der durch Drehung des Kopfes leicht bewegten Figur mit den aufgelegten Armen und ihre Einfügung in den bogenförmig abschließenden Grund. Die von Niederee später oft bewiesene feine Empfindung für das schlicht Vornehme tritt in dieser Erstlingsarbeit deutlich in die Erscheinung. Aus dem Jahre 1849 sind drei Bildnisse erhalten. Einen Schulfreund, den späteren Elementarlehrer Franz Joseph Nußbaum und den Linzer Lehrer J. H. Buchmüller zeichnete Niederee in Blei. Das Bild Nußbaums ist frisch aufgefaßt. Ein offenes, freundliches Gesicht. Buchmüllers Bildnis ist von ausdrucksvollem Ernst. In den letzten Monaten des Jahres entstand ein Porträt des Vaters. «Martin Niederee fecit 1850 1 / 1.» ist es bezeichnet. Am Neujahrstage 1850 hatte Niederee dem Vater diese Kreidezeichnung überreicht. Fest, etwas starr, ist der Blick auf den Beschauer gerichtet. Das helle Gesicht wird eingerahmt von dunklem Haar. Vom lichten Grund heben sich der dunkle Bart und die dunklen Augen ab. Noch nicht das Werk eines gereiften Künstlers, aber eine Schülerarbeit von höchster Tüchtigkeit. Sie verrät Sicherheit und Treue und ist reich an schönen Einzelheiten. Vermutlich gehört in das Jahr 1849 auch der Studienkopf eines bärtigen Alten. Er ist tonig und erinnert in seiner weichen Art an venezianische Arbeiten. Das Jahr 1850 wird durch zwei Bildniszeichnungen vertreten. Sie stellen den zu Linz geborenen und in Bonn verstorbenen Dekorationsmaler Ferdinand Rham und eine junge Bekannte des Künstlers aus der Familie Bennerscheid dar. Der Knabenkopf zeigt feine Partien an der beschatteten Wange und in dem lockeren, weichen Haar. Das Bildnis des Mädchens mit dem Kranzzopf verrät Hinneigung zu großen Linien und Formen. Die Porträtzeichnung des Linzer Gerichtsschöffen Franz Joseph Niederee aus dem Jahre 1851, ganz en face, ist durch sichere Modellierung von Stirn, Nase, Mund und Kinn aus-

gezeichnet. Zu Arnold Bennerscheids und Elisabeth Niederees verbrannten Oelporträts von 1851 sind zwei Vorzeichnungen und eine Studie erhalten. Der markante männliche Kopf ist kräftig angefaßt und alles Wesentliche klar und sicher hingeschrieben. Trotz ihrer Skizzenhaftigkeit gehören diese Porträtzeichnungen zu den besten des Künstlers. Die Studie zum Bilde seiner Schwester wirkt durch den sentimentalen Augenaufschlag weniger stark.

Im August 1850 war Martin in die Malklasse der Düsseldorfer Kunstakademie versetzt worden. Daß er sich schon zu Linz in der Technik der Oelmalerei versucht hatte, dürften seine ersten, aus 1850 stammenden Oelporträts bestätigen. Sie stellen die Witwe Ferdinand Unkel aus Linz und ihren Sohn dar. Er war 1849 als Missionar nach Südamerika gegangen, wo er 1850 in treuer Erfüllung seines Berufs starb. Niederee hat ihn nach der Erinnerung gemalt. Ein im Privatbesitz zu Linz befindliches kleines Oelporträt von Peter Unkel, einem Bruder des Missionars, wird Niederee kaum zugeschrieben werden dürfen. Der Strich ist zu flüchtig und kratzig. Die Lebhaftigkeit der Physiognomie hat etwas Grinsendes. Es ist wahrscheinlich eine Arbeit des Linzer Zeichenlehrers Oettgen, der sich gelegentlich auch in der Oelmalerei versucht hat. Die gleiche Hand zeigt ein zweites Oelporträt der Witwe Unkel, das bei Verwandten in Limburg a. L. aufbewahrt wird. Die Niedereeschen Porträts verraten zwar in der Zeichnung, besonders der Hände, noch jugendliche Unreife. Auch wirkt die volle Frontalansicht der Köpfe steif. Unverkennbar geht aber die Richtung auf ein großzügiges Erfassen der Personen. Aus dem Antlitz der Mutter spricht Ernst und Würde. Die zum Postament gebreiteten Arme unterstützen diesen Eindruck, der freilich wegen des Kostüms, besonders der kleinlichen Spitzenhaube, nicht durchschlagend sein kann. Aehnlich wirken im Porträt des Sohnes die großen Augen, die hohe Stirn, und die ein Kruzifix umfassenden gefalteten Hände. Sehr beachtenswert sind die malerischen Schönheiten im weiblichen Bildnisse. Reizvoll wirken die rötlichwarme Gesichtsfarbe, die weißen Haubenteile und das breit behandelte schwarze Kleid. Dazu ein schönes Blau an dem Tuch, das unter den Hau-

benbändern zugeknöpft ist. Mit besonderer Liebe hat, wie ein Augenzeuge mir erzählte, Niederee an diesem Bilde gearbeitet.

Nur wenige Monate liegen zwischen diesen Porträts und einem der reifsten Werke des Künstlers, dem Ende 1850 gemalten Bildnis seiner Mutter. Der Kopf ist größer, wie auf den Unkelschen Bildern. Er zeigt dreiviertel Profilansicht. Der belebte Blick wird nicht mehr starr geradeaus gerichtet. Im Ausdruck spiegelt sich die Seele. Die ernst blickenden Augen und der feine, fest geschlossene Mund mit der fast geraden, horizontalen Mittellinie deuten darauf hin, daß diese Frau des Lebens Last und Leid, wie große Seelen, still geduldet hat. Ueber dem Bild schwebt ein das Ganze in Licht und Luft umfangender Hauch. Etwas von dem «sfumato» der Venezianer. Die vortreffliche Malerei vereinigt alle Töne der Farbenskala von einem kräftigen Hellbraun bis zu einem saftigen Dunkelgrün. Hamann hat zu diesem Bilde bemerkt: «In klassischer Ruhe, ja Regelmäßigkeit der Linien, der Flächen, der Töne, bieten sich dem Betrachter die hageren, etwas eingefallenen Züge einer älteren einfachen Frau mit einem wundervollen, großen ernsten, ganz empfundenen Blick, einem Blick, wie er einem in dieser Zeit fast nie begegnet. Das seelisch Tiefe, das man bei Waldmüllers bestem Porträt noch vermißt, ist hier vorhanden.» Zu einer dem kunstsinnigen Mainzer Domkapitular Dr. Friedrich Schneider zum siebzigsten Geburtstag gewidmeten Festschrift[35] hatte ich ein kurzes Lebensbild Niederees beigesteuert. Als ich den verstorbenen Freund zum letzten Male besuchte und mit ihm die Abbildung des Porträts der Mutter betrachtete, meinte Schneider: «Ein ergreifendes Bild! Wer einmal in diese wunderbaren, ausdrucksvollen Augen geschaut, vergißt sie nicht wieder.»

Aus dem Jahre 1852 sind vier Oelporträts bekannt. Flüchtig hingestrichen ist das Bild des Herrn Vincenz aus Linz. Das hausbackene Modell hat den Künstler nicht in Schwung gebracht. Besser gelang ihm das lebendige Bild der anmutigen Frau Vincenz. Es steckt viel malerisches Können darin. Die drei Farben des Gesichts, der Schärpe und des Kleides stimmen gut zusammen. Fein gezeichnet und beobachtet sind auch

die gekräuselten Bändchen im Haar. Das Selbstbildnis des Künstlers ist eine flüchtige Arbeit. Anscheinend interessierte Niederee die Aufgabe nicht stark genug. Die Eltern hatten ihn vor der Uebersiedelung nach Berlin um dieses Andenken gebeten. So interessiert in diesem Bilde mehr der Dargestellte, als die Darstellung. Der Kopf zeigt, wie auf dem Buddeschen Porträt, eine hohe, breite Stirn, offene, ernste Augen, einen schön geschwungenen Mund, langes blondes Haar und einen blonden Bart. Ein sympathisches und zugleich bedeutendes Gesicht. Daß Martin sich ganz einfach und natürlich gab, berührt wohltuend. Besonders gegenüber dem Bilde Buddes, dessen Eindruck durch das himmelnde Pathos beeinträchtigt wird. Im Sommer 1852 malte Niederee auch einen Bruder seines Jugendfreundes Schwertführer. Zwanzig Taler, die er für das Bild erhielt, waren dem unbemittelten Künstler hochwillkommen. Heinrich Schwertführer, so hieß der Bruder, war früher Kellner gewesen. Sein gewandtes Wesen hatte ihm weiter geholfen. Seit einigen Jahren begleitete er vornehme englische Familien als Reisekurier. Ende der fünfziger Jahre starb er geisteskrank in London. Sein Porträt steht unter den Arbeiten Niederees durch die reife und luftige Behandlung in erster Reihe. Hamann äußert sich über dieses Bild: «Der Gesamtton ist bräunlich, warm, oliven. Ein leuchtender, schwimmender Grund, an dem das Porträt nicht klebt, sondern vor dem es schwebt. Das Gesicht ist in feiner Beleuchtung und in schattigem Halbdunkel modelliert. Zwischen den kastanienbraunen Haaren leuchtet es von feinsten Reflexen. Augen und Lippen sind nicht mehr zeichnerisch, sondern ganz spielend behandelt. Die Haare sind nur hingetupft, als Massen behandelt, prachtvoll im Valeur zu dem gelblich-braunen Gesichtston. Die Formen am Gewand sind leicht und rund modelliert. Alles geht in den Raum hinein, nichts klebt mehr aneinander. Sehr schön ist die Abwandlung des Halbdunkels. Vom grünlich-braunen Grund zum grünlichen Ton des Ueberrocks, zum Schwarz der Weste und ihrer braunen Einfassung und dem tieferen Schwarz der Kravatte, ein Schwarz, in dem sich der grünliche Ton nie verliert. Bezeichnend für die malerisch große und feine Behand-

lung ist der grünliche Stein der Kravattennadel. Es ist kaum mehr ein Porträt, sondern ein Helldunkelbild. Alles hat Qualität, leuchtet und verbindet sich. In seiner malerischen Behandlung, dem tiefen Charakter, farblos und doch außerordentlich reich, und in seiner leuchtenden Haltung ist es den besten holländischen Porträts gleich zu stellen. Durchaus einem Menzel ebenbürtig.»

Aus den letzten Monaten der Düsseldorfer Lehrjahre stammen zwei Studienköpfe in Oel. Eine schlafende Alte und ein bärtiger Mann. Noch wuchtiger sind sie in der Auffassung. Die Augen der Dargestellten wenden sich ganz vom Beschauer ab. Es fühlen die Modelle sich nicht mehr vom Künstler beobachtet. Sie haben jeden Rest von Befangenheit verloren. Auch die Technik ist noch freier, der Farbenauftrag pastoser, der Pinselstrich selbständiger. Der männliche Kopf droht fast den Rahmen zu sprengen. Trotziger Ernst liegt in diesem Antlitz. Erinnerungen aus den Jahren 1848 und 1849 mögen dem Künstler vorgeschwebt haben. «Die malerische Behandlung», so schreibt Hamann, «ist höchst bedeutsam. Die leichten, rötlichen Töne mit dem feinen Sandgelb daneben, die mattgrünlichen Schatten und die lockere Behandlung der Haare, zumal im Barte, könnten für den wuchtigen Kopf vielleicht zu zart erscheinen. Besonders reizvoll sind das Spiel der modulierenden Töne an und zwischen den Augen, der flockige Ansatz der Barthaare und die Schatten unter dem Kopfhaar. Alles in allem eine reife, impressionistisch-malerische Leistung, die eines Rethel würdig wäre.» Zu der schlafenden Frau hat Niederee eine Verwandte, Frau Gerber Klein aus Linz, als Modell gedient. Ein zarter, rötlicher Ton herrscht vor. «Auch hier ist es», bemerkt Hamann, «ein einfacher, nur durch die Behandlung Größe gewinnender Kopf einer alten Frau, mit niedergeschlagenen Augen, aber ausdrucksvoll, ernst. Die großgenommenen, gerundeten Augenlider sind besonders schön durch einen feinen und weichen, dämpfenden Schatten, der auf ihnen liegt. Solche Mittel verwendet später, in Anlehnung an Rafael, Feuerbach. Hier aber bleibt es völlig natürlich und völlig deutsch. In der fragmentarischen Behandlung, die nur die Gesichtsfläche

gibt, wie bei einer Maske, und in der weichen, tonigen Malerei ist dieser Kopf die beste Vorbereitung auf Menzel.»

Noch einen Schritt weiter gelangt das Streben des Künstlers nach großer Form und breiter malerischer Behandlung in einem zweiten weiblichen Kopf. Man könnte ihn als Studie zu einer Sibylle bezeichnen. Er gehört der Berliner Zeit an. Eindrücke, die Niederee im Verkehr mit Cornelius empfangen hatte, klingen in ihm wieder. Ueber diese Arbeit urteilt Hamann: «Ein anderer Frauenkopf fällt auf durch die Wucht der Modellierung, die Größe der Auffassung, wie sich zusammenfassend das Kopftuch über der Stirn wölbt, räumlich werdend mit einem kräftigen Schlagschatten. Michelangelesk, sibyllenhaft mutet dieser Kopf an mit den energischen, charaktervollen Falten am Munde, am Hals und mit dem prachtvollen, dreimal im Winkel gebrochenen Kontur an der Backe zum Kinn. Die Augen bleiben etwas matt. Eine schöne, großflächige Malerei hat über diesem Bild gewaltet, in kräftigen, wieder braunen und grünen Tönen, weich und doch herbe, malerisch und doch klar. Wie wegweisend zu Böcklins und Feuerbachs römischen Köpfen, und vielleicht ursprünglicher, empfindet man diesen Kopf.» Die Porträts der Vorgesetzten, welche Niederee während des Dienstjahres malte, sind verschollen. Seine letzte Arbeit, des Künstlers und Neuhäusers wohlgelungenes Bildnis, hatte der Freund treu bewahrt. Sie fand sich im Nachlasse Neuhäusers.

2. Religiöse Darstellungen.

Von religiösen Arbeiten der Linzer Jugendjahre blieb nichts erhalten. In den ersten Monaten der Düsseldorfer Studienzeit entstand die Beweinung Christi, welche Niederee den Zutritt zur Akademie vermittelte. Professor Mosler hat sie mit Recht so anerkennend beurteilt. Zwischen der vertikalen und der horizontalen Richtung der einzelnen Figuren ist ein Ausgleich geschaffen. Die Massen sind geschickt verteilt: Josef von Arimathia und der Kreuzesstamm, die linksstehende Heilige und die Baumgruppe, der rechtsknieende Heilige und der Felsen. Symmetrisch zu Josef Maria und Magdalena. Die leicht

skizzierte Landschaft steigt nach links und rechts gleichmäßig an. Das Streben nach heroischer Form hat zu einem bei den Frauen wiederkehrenden und bei den Männern anklingenden Typus der Köpfe geführt. Die Stirn weit ausladend, starkknochig, die Nase breitrückig, groß, fast geradlinig, das Kinn spitz und leicht nach aufwärts gebogen. In den Köpfen herrscht große Ruhe. Nur derjenige Christi ist dem Beschauer zugewandt. Ueberall eine verhaltene Stimmung ohne pathetisches Klagen. Die Figur Christi zeigt eine edel abgewogene Form und Haltung. Man beachte besonders die schöne rechte Hand, den schmerzlichen Ausdruck im Kopfe mit dem geöffneten Mund und den schräg gestellten Augen und den Leidensakzent in der hochgedrückten Schulter. Die Zeichnung ist weich und tonig.

Aus einer im April und Mai 1849 angefertigten Zeichnung spricht nicht die gleiche männliche Sprache. Vielleicht hat das körperliche Unbehagen, unter dem Niederee in diesen Monaten litt, eingewirkt. Der Fall Christi auf dem Leidenswege ist dargestellt. Im Mittelpunkt der zur Erde gesunkene Heiland. Zur rechten Josef von Cyrene, der sich anschickt, das Kreuz zu heben, Maria, Magdalena und Veronika mit dem Schweißtuch, das die Züge Christi trägt. Zur linken ein Henkersknecht, welcher den Heiland zum Weitergehen antreibt. Der Aufgabe, den menschlichen Körper in der Bewegung überzeugend wiederzugeben, war der junge Künstler noch nicht gewachsen. Arme und Beine des Henkersknechts bleiben lahm. Die Drehung des Halses und das Zerren am Strick wirken nicht natürlich. Die ganze Figur ist zu lang geraten. Die Köpfe von Josef, Maria und Magdalena, in denen der Typus der Frauenköpfe der Pietà von 1848 wiederkehrt, lassen teilnahmlos. Ergreifend wirkt dagegen der verhaltene Schmerz in dem Gesicht der Veronika. Der große und würdig empfundene Christus wird nicht im Moment des Fallens, sondern statuarisch knieend dargestellt. Sein Gewand ist unten wie ein Sockel ausgebreitet.

Niederee beginnt in seinen Studien bald neben dem weichen Stift die schärfere Feder zu benutzen. Auch macht sich in den Zeichnungen allmählich eine stärkere Betonung der Umrißlinie

bemerkbar. Schon unter den zwei Arbeiten des Jahres 1850 befindet sich eine Federzeichnung Christi am Oelberg. Weinem, der Mitarbeiter Martins bei Arnz u. Comp., hat sie in Holz geschnitten. Cornelius bezeichnete die Komposition eines Dürer nicht unwert. In der kraftvollen Haltung und der Durchbildung der Einzelheiten weist sie in der Tat Beziehungen zu Dürer auf. Durch das schmale Hochformat wird die nach oben gerichtete innere Bewegung wirksam unterstützt. Die ringenden Hände des Heilands und die schräge Haltung des Hauptes mit den beschatteten Augen verraten tiefste Empfindung. «Es ist ein genialer Einfall,» bemerkte mir Hamann, «daß Christus unten in die Felsen eingepreßt mit den Armen nach oben ausgreift, wo es freier wird und der Leidensbecher mehr ein Kelch des Trostes zu sein scheint. Die Komposition ist wie ein schwerer Seufzer, der sich losringt. Sehr schön ist der echt deutsche, schlichte Engel, welcher mit bescheidenem und mitleidendem Gesicht vor Christus zu knieen scheint und die Arme hält, als ob er sie demütig vor der Brust kreuzen wollte. Dadurch bleibt Christus in seiner schwersten Stunde, seiner verzagtesten Stimmung doch der Herr.» In der Lichtverteilung wird starke Kontrastwirkung angestrebt. Der Hintergrund hinter dem Haupte Christi ist hell, hinter dem in leuchtender Glorie erscheinenden Engel dunkel. Der Rücken des Heilands mit dem großzügigen, pfeilerartigen Gewand ist belichtet, die Seite beschattet.

Weniger befriedigt die zweite Arbeit des Jahres 1850, zu welcher das Motiv dem Evangelium Johannis entnommen ist. Dort wird im Kapitel 21 erzählt, wie Jesus nach der Auferstehung sich den Jüngern am See von Tiberias offenbarte:

«Es waren beieinander Simon Petrus, Thomas, der Zwilling genannt, Nathanael von Kana in Galiläa, die Söhne Zebedäus und zwei andere von seinen Jüngern.

Da sprach Simon Petrus zu ihnen: Ich gehe fischen. Sie sprachen zu ihm: Auch wir wollen mit dir gehen. Sie gingen also hinaus und stiegen in das Schiff, aber diese Nacht fingen sie nichts.

Als es aber Morgen geworden war, stand Jesus am Ufer; jedoch erkannten die Jünger nicht, daß es Jesus sei.

Jesus sprach nun zu ihnen: Kinder habt ihr etwas zu essen? Sie antworteten ihm: Nein.

Er aber sprach nun zu ihnen: Werfet das Netz zur Rechten des Schiffes aus, so werdet ihr etwas finden. Da warfen sie es aus und konnten es nicht mehr ziehen wegen der Menge der Fische.

Da sagte jener Jünger, den Jesus lieb hatte, zu Petrus: Es ist der Herr! Als Simon Petrus hörte, daß es der Herr sei, gürtete er sich das Unterkleid um (denn er war nackt) und warf sich ins Meer. Die anderen Jünger aber kamen auf dem Schiffe (denn sie waren nicht weit vom Lande, sondern etwa zweihundert Ellen); und sie zogen das Netz mit den Fischen.

Als sie nun ans Land gestiegen, sahen sie Kohlenfeuer angelegt, einen Fisch darauf und Brot dabei.»

Die beiden letzten Verse liegen der Komposition zu Grunde. In der Hauptszene wird Petrus dargestellt, der mit gefalteten Händen dem Heiland huldigt. Der Ueberwinder von Tod und Hölle trägt in der Rechten die Siegesfahne, seine Linke hält er segnend über Petrus. Im Hintergrund die auf das Ufer zusteuernde Barke mit vier Jüngern und dem Fährmann. Einer der Jünger trägt einen Heiligenschein. Wohl Johannes, der Jesus am Ufer zuerst erkannte und Petrus zurief: Es ist der Herr. Aus dem wunderbaren Fischzug nach dem Evangelisten Lukas in den Wandteppichen Rafaels ist vieles entlehnt. Zunächst Kopf und Haltung des Petrus, dann das Motiv der das überfüllte Netz emporhebenden Jünger. Die Figur des Johannes schließt sich eng an den bei dem Urbinaten im Boot sitzenden Heiland an. Die Barke ist wie bei Rafael im Interesse der Figuren verhältnismäßig sehr klein. Auch den Fährmann hat Niederee Rafael abgesehen. Der Zeichnung fehlt es an Geschlossenheit und Harmonie. Sie fällt in zwei selbstständige Darstellungen auseinander. Der Raum wird nicht überzeugend als Einheit wiedergegeben. Johannes vermittelt die einzige Beziehung zwischen der vorderen und der hinteren Gruppe. Während die übrigen Jünger mit ganzer Seele bei der Arbeit sind, denkt er nicht an den Fischfang. Seine Augen sind auf den Herrn gerichtet, welchen er anbetend verehrt.

«Es ist», wie Lichtwark in seinem Lebensbild Oldachs mit Recht hervorhebt, «ein Naturgesetz, daß keinerlei Nachahmung das Ziel erreicht und daß sie stets mit der Vernichtung der angeborenen Begabung endet.» Das lehrt auch diese Zeichnung Niederees. Die meisten Figuren wirken kleinlich und verschnörkelt. Man betrachte nur Petrus. Dafür entschädigt einigermaßen die schön umrissene Christusfigur. Die massigen Falten, der schleppende Schritt, die ruhige, weitgreifende Art der Handbewegung und der edle Kopf mit den weichen Haarlocken geben dieser Gestalt einen hoheitsvollen Charakter. Nur aus dieser Figur spricht Niederee.

Die Beweinung Christi von 1851 für das Schadow-Album zeigt eine stärkere persönliche Note. Zwar ist die, von der Pietà von 1848 durchweg unabhängige Komposition noch etwas locker; die einzelnen Gruppen werden durch Lücken voneinander getrennt. Auch zeigt sie noch primitive Züge. So in der horizontalen Lage des Unterkörpers Christi, der Haltung seiner Hand und der Darstellung der Magdalena in Seitenansicht mit leicht seitlich gebeugtem Haupte. Im Uebrigen erfreut die Zeichnung durch Empfindung und Energie des Striches.

Das Motiv der Beweinung des Herrn hat Niederee weiter beschäftigt. Er behandelte es nochmals in der Pietà von 1853, zu der zwei Entwürfe vorliegen, und in der verschollenen, unvollendeten Pietà für den Großherzog von Weimar. Der Vergleich der Fassungen von 1851 und 1853 ist lehrreich und zeigt, wie der Künstler die Schwächen der früheren Komposition an der richtigen Stelle zu verbessern suchte. G. J. Kern, der mich ebenso wie R. Hamann bei diesem Abschnitt freundlich beraten hat, schrieb hierüber: «Die Blätterfolge beansprucht besonderes historisches Interesse, weil sie den Werdeprozeß, der sich vollzieht, in allen Stadien und bis ins Einzelne verfolgen läßt.» Betrachten wir zunächst die Figur der Magdalena in der Fassung von 1853. Für sie hat der Künstler ohne Zweifel Fra Bartolomeos Kreuzabnahme in der Galleria Pitti zu Florenz benutzt. Auch mag ihm eine der Magdalena ähnliche Frauengestalt in den apokalyptischen Reitern des Cornelius vorgeschwebt haben. Abweichend von ihrem Vorbilde bei Fra Bartolomeo ist aber die Figur der Magdalena vom Heilande nach links abgewendet.

Dadurch wird die vordere Gruppe geschlossener und die Lücke zwischen Maria und Magdalena in der Zeichnung von 1851 ausgefüllt. In der neuen Fassung ist die Gruppe rechts weiter ausgebaut. Zunächst versuchte es Niederee durch die der Mitte nähergerückte stehende weibliche Figur. Später nahm er die Figur des Joseph von Arimathia wieder hinzu, deren Typus er änderte. Erinnert der frühere an deutsche, so deutet der neue auf italienische Vorbilder hin. Einen Fortschritt zeigt auch der Aufbau der Mittelgruppe. Christus liegt im Schoß seiner Mutter. Der Oberkörper wurde aber in die Höhe gerückt, die Beine ruhen in schräger Lage. Den Kopf Christi stützt nur die linke Hand der Mutter; das Antlitz des Heilands tritt mit dem ihrigen in unmittelbare Verbindung. Hierdurch gewinnt die Gruppe in formaler und psychologischer Beziehung. Die weibliche Figur rechts, mit dem Salbgefäß in den Händen, hat das Gezwungene ihrer Vorgängerin in der Fassung von 1851 verloren. Die Gewandbehandlung weist große, fließende Linien auf. Der Ausdruck ist gesteigert und veredelt, besonders bei Christus und seiner Mutter, deren Gesicht bis über die Stirn frei wird. Auch in der Durchbildung des Hintergrundes zeigt sich ein fortschreitendes Stilgefühl. An Stelle des zerrissenen Terrains, dessen Profil von sechs Figuren überschnitten wird, tritt in der neuen Fassung ein Hügel, dessen Kamm nur noch zwei Figuren des Vordergrundes überragen. Dadurch tritt die Silhouette der vorderen Gruppe viel deutlicher als Einheit vor dem mehr oder weniger neutralen Hintergrund hervor. Sie wirkt auch geschlossener, indem die beiden Hintergrundfiguren vom Haupte der Magdalena nach dem oberen Bildrand hinaufgerückt und durch die sie überschneidende Bodenwelle weiter in den Bildraum zurückgeschoben werden. Ein fein empfundener Zug liegt darin, daß diese Figuren nicht mehr davon gehen, sondern wie gebannt dastehen und zur Mittelgruppe hinüberschauen. Die beiden unruhig wirkenden Bäume der Fassung von 1851 sind fortgefallen. Der Mond wird nicht mehr vom Kreuzesstamm, sondern vom Felsen links überschnitten, wodurch der Eindruck des aufgehenden Gestirns entsteht. Schon in der früheren Fassung liegt der Komposition das Schema des recht-

winkeligen Dreiecks zu Grunde. In dieses werden bei der späteren Fassung die Figuren als geschlossene Gruppe hineingearbeitet. Kern vermutet, daß die mythologischen Dreieckskompositionen von Cornelius in der Münchener Glypthotek den Ausgangspunkt für diese Anordnung bilden.

Der gute Hirte von 1852 war anscheinend als Vorlage für den Holzschnitt gedacht. Akademische Einflüsse treten in diesem Blatt stärker hervor, besonders in den fast schnörkelhaften Konturen. Man beachte das Haupthaar Christi und den flatternden Gewandzipfel. Besonderen Fleiß hat Niederee hier auf eine ornamentale Flächenfüllung verwandt. Links Fels, Baumwurzel und Lamm, in der Mitte die Hauptfigur des guten Hirten, rechts Gewandzipfel und Pflanze. Durch die Wurzel am Boden wird die Mitte nochmals betont. Die Stellung des rechten Beines und Fußes ist unklar. Den Typus des vorwärts schreitenden Lammes entlehnte Niederee Rafael. Die den Arbeiten der Düsseldorfer Nazarener nahestehende Komposition vermag nicht sonderlich zu erwärmen.

Eine unvollendete Federzeichnung Christi am Oelberg aus dem Jahre 1852 ist in Anlehnung an Dürer entstanden. Die schlafenden Jünger sind aus seiner kleinen Holzschnittpassion übernommen.

Stark akademisch wirkt auch der Idealkopf eines Bischofs aus der gleichen Zeit. Jeder Strich ist vorschriftsmäßig bestimmt. Die Lagen bestehen wie beim Kupferstich aus regelmäßig gekreuzten, den Formen nachgehenden Linien. Die Zeichnung ist wie viele späteren des Künstlers, vorwiegend plastisch behandelt.

Für die Frage, wie Niederee selbst seine Arbeiten bewertet hat, ist es von Interesse, daß er Cornelius beim ersten Besuche nur die Pietà von 1848 und den Christus am Oelberg von 1850 vorgelegt hat. Hierzu hielt er keine jener Zeichnungen wert, welche zwar mehr formales Geschick aber weniger wahre Natur und Empfindung aufwiesen.

Zu der verschollenen Zeichnung aus der Leidensgeschichte Christi für den König Friedrich Wilhelm IV. von 1853 ist ein unvollendeter Entwurf erhalten. Nach älteren Vorbildern sind mehrere Szenen auf einer Tafel vereinigt. In der Mitte die Kreuzigung; links, seitlich vorangehend, die Kreuztragung,

nachfolgend, rechts, die Grablegung. Das Ganze wird als räumliche Einheit aufgefaßt und in der Massenverteilung symmetrisch behandelt. Die Landschaft ist nur angedeutet. Die Hauptszene hat der Künstler durch Verlegung in den äußersten Vordergrund auch räumlich hervorgehoben. Das Uebergangsglied zwischen der Mittelgruppe und der am weitesten entfernten Gruppe der Kreuztragung bildet die auf den Vorderplan gestellte Veronika. Niederee beschäftigten hier neue Probleme, besonders in der Darstellung starker körperlicher Aktionen und zeichnerischer Verkürzungen. Ich weise auf die Frau hin, die mit dem Arm auf die Grabhöhle zeigt. Ferner auf die Männer, welche das Kreuz aufheben, besonders auf die schöne Figur ganz rechts, welche den linken Fuß aufstemmt, und mit eingezogenem Kopf kräftig ausgreift. Bei den Trägern des Leichnams finden sich ebenfalls starke Drehungen. Auch in dieser Arbeit kehren manche akademische Erinnerungen wieder. So die Neigung, den Ausdruck in das Barock-Pathetische zu steigern. Dann gewisse manirierte Einzelheiten. Beispielsweise die gekräuselten Haare und die Gewandschnörkel.

Schöne Gedanken in künstlerisch ansprechender Form enthalten auch die Skizzen Niederees. Besonders fesselte ihn die Anbetung der drei Könige und die Auferweckung des Lazarus. Eine Skizze zur Anbetung zeigt starkes Empfinden in der Haltung und der Durchführung der einzelnen Figuren. In der Skizze zum Lazarus ist die Erweckung mit der Grablegung verbunden. Das geöffnete Grab befindet sich in der Mitte. Symmetrisch dazu sind rechts und links zwei vielfigurige Gruppen mit starker räumlicher Wirkung angeordnet. Die überragende Gestalt Christi beherrscht als Mittelpunkt die rechte Gruppe. Beide Entwürfe dürften dem Jahre 1851 angehören. Auch die Begegnung von Christus und Maria sowie der Einzug Christi in Jerusalem verraten großen Wurf.

Entwürfe des Künstlers zu Glasfenstern lassen erkennen, daß er auch diese Aufgabe zu lösen verstand. Die flächenhaft-farbige Wirkung beweist, daß er auf dem richtigen Wege war. In der Farbenskizze zu einem Glasfenster im Besitz von aus'm Weerth werden Petrus und Helena mit dem Kreuz in der Niederee eigenen herben Größe dargestellt.

3. Romantische Darstellungen.

Nur drei Arbeiten Niederees mit romantischem Inhalt sind bekannt. Zunächst das Mädchen mit der Spindel von 1849. Brend'amour hat die Zeichnung 1852 in Holz geschnitten. Es ist eine echte Gretchenfigur. Die Stimmung heiter und sonnig. Eine «teutsche» Jungfrau sitzt in der von Niederee bevorzugten Profilansicht in der traulichen Kammer auf gotischem Schemel vor dem Fenster mit den kleinen Butzenscheiben und wickelt Wolle auf die Spindel. Die räumliche Auffassung ist noch primitiv, die Lokalität nur angedeutet.

Die Bitte seiner Verwandten um ein Bild des Grabes ihrer Eltern auf dem Linzer Friedhof gab Niederee 1851 zu seiner Komposition der Nonne auf dem Friedhof willkommenen Anlaß. Kirchhofsdarstellungen, meist mit Mondscheinbeleuchtung oder im Schnee, waren als Symbole der Vergänglichkeit alles Irdischen oder der Vergeltung im Jenseits in Düsseldorf beliebt. Das an sich verachtete Genre wurde durch Verkörperung sittlicher Ideen zur Höhe «echter» Kunst erhoben. Im Mittelpunkt des Bildes sieht man den Grabstein, vor dem die junge Verwandte in andächtigem Gebet kniet. Wieder in Profilansicht. Rechts im Gesträuch ein halbversunkenes Steinkreuz. Links das Linzer Tal. Zwischen den Bäumen wird der Turm eines Stadttores sichtbar. Dahinter den Horizont abschließend Berghügel. Es ist die Zeit der untergehenden Sonne, wie das Schattenbild der Nonne auf dem Sockel des Grabsteins anzeigt. Die Bäume erscheinen in Ast- und Laubbildung etwas charakterlos. Die Architekturen sind noch unsicher in den Raum gestellt. Daß der Grabstein so klar hervortritt, war durch die Bestimmung des Bildes veranlaßt. Die Komposition erfreut aber in anderer Hinsicht. Sie beweist den entwickelten malerischen Stil Niederees. Der Künstler sucht überall reizvolle Lichtkontraste. Der Hintergrund ist luftig und verschwimmend, die Hände erscheinen als helle Flächen. Es herrschen die in jener Zeit beliebten olivgrünlichen und bräunlichen Farben vor. Alles ist in die weiche Stimmung eines lauen Sommerabends getaucht.

Zu den reifsten Arbeiten Niederees zählt die Federzeichnung des im Kyffhäuser schlafenden Kaisers Barbarossa aus dem Jahre 1851. Das bekannte Rückertsche Gedicht mag zu der Komposition Anlaß gegeben haben. Bei Rückert hält sich der alte Kaiser im unterirdischen Schlosse verborgen, in das er des Reiches Herrlichkeit hinabgenommen hat. Schlafend sitzt er auf elfenbeinernem Stuhle; auf einen Marmortisch stützt er sein Haupt. Der Bart von Feuersglut ist durch den Tisch gewachsen.

«Und je nach langem Raume
Er einem Knaben winkt.
Er spricht im Schlaf zum Knaben:
Geh hin vor's Schloß, o Zwerg,
Und sieh, ob noch die Raben
Herfliegen um den Berg.
Und wann die alten Raben
Noch fliegen immerdar,
So muß ich auch noch schlafen
Bezaubert hundert Jahr.»

Niederee gestaltete die Szene um. Der Kyffhäuser hat sich geöffnet. Eine mächtige Felsenhöhle führt in das Innere des geheimnisvollen Berges. Die Krone auf dem Haupte, in den Händen Szepter und Schwert, sitzt Barbarossa in tiefen Schlaf versunken. Es ist Nacht. Der Mond wird durch Gewölk halb verdeckt. Dem Kaiser zur Seite zwei schlafende Männer. Sie erinnern an die Wächter am Grabe Christi auf älteren deutschen Bildern und mögen Waffenhandwerk und Kunst, oder Krieg und Frieden darstellen. Links unten hingekauert ein schlummernder Erdgeist. Soll es vielleicht der «Zwerg» sein, welchen Barbarossa nach den Raben Umschau halten läßt? Die Felsenhöhle bildet den Hintergrund für die prachtvolle Gestalt des Kaisers. Durch den Kontrast zwischen Hell und Dunkel wird die Silhouette an der bedeutsamsten Stelle nachdrücklich betont. Dem Fels, in dem die Höhle sich befindet, fehlt Körperhaftigkeit und Tiefe. Nicht ohne Absicht. Denn nur auf gleichmäßig flächenhafte, dekorativ wirksame Verteilung der Massen kam es dem Künstler

an. In der Zeichnung des Erdgeistes und des Wächters zur Rechten zeigt es sich deutlich, wie Niederee gelernt hatte, den Körper in seinen Funktionen verständlich zu machen. Der linke Arm Barbarossas ist nicht völlig klar entwickelt; dadurch wirkt der Kontur an dieser Stelle etwas schwach. Auch erscheint das Gesicht zwischen dem massigen Schädel und dem Bart verhältnismäßig klein. Eine Skizze zu der Figur des Kaisers hinterläßt einen stärkeren Eindruck. Besonders kraftvoll wirkt sie durch die Drehung des Oberkörpers, die wuchtige und breite Behandlung von Kopf und Gliedern. Bei Betrachtung dieses Blattes drängt sich unwillkürlich die Erinnerung an das Wort von Cornelius auf: «Was ging nicht alles mit einem solchen Menschen aus der Welt.»

Am Schlusse des Lebensbildes erheben sich bedeutungsvolle Fragen: Was würde aus Niederee geworden sein, wenn dem blütenreichen Frühling ein fruchtbarer Sommer und Herbst gefolgt wären? In welche Bahnen würde Cornelius den jungen Künstler gedrängt haben? Hätte seine Verachtung der Farbe Niederees malerisches Können gelähmt? Diese Fragen haben auch Cornelius beschäftigt. Zu Riegel äußerte er: «Niederee war ein Talent, so sicher und groß angelegt; das hätte was sehr Bedeutendes werden müssen. Er war viel bedeutender als Deger. Und eine feste Hand hat er gehabt, daß es zum Erstaunen war. Ich habe doch auch in meinen jungen Jahren viel mit der Feder gezeichnet und habe alles immer gründlich vorbereiten und durchbilden müssen; der aber legte sich mit ein paar Strichen die Zeichnung flüchtig an, dann nahm er gleich die Feder. Und das ging sicher, ohne den geringsten Fehler. Es war ein schwerer Verlust für die Kunst.»

Gewiß würde der Einfluß von Cornelius auf Niederee stark eingewirkt haben. Aber bei der sicheren Begabung des Künstlers wahrscheinlich ohne dauernden Schaden. Er würde sich wiedergefunden haben. Beweisen doch die Porträts, seine eigentlichen künstlerischen Leistungen, gegen welche die Zeichnungen nur Uebungsstücke waren, daß er auch trotz akademischer Einflüsse im Grunde sich treu geblieben war.

Meinen Landsmann, Professor Heinrich Reifferscheid in Düsseldorf, fragte ich einmal, wie er sich als ausübender Künstler zu Niederee stellte. Er faßte den Gesamteindruck seiner Arbeiten dahin zusammen: «auf dem Gebiete der monumentalen religiösen Kunst ein Versprechen für die Zukunft, Dürers, Cornelius' und Rethels Kunst in Verbindung mit starker malerischer Empfindung weiterzuführen, auf dem Gebiete des intimen Bildnisses aber schon ein Meister und ein Führer in die Zukunft, auch in seiner der Zeit voraneilenden koloristischen und technischen Behandlung.»

Dem feinsinnigen Urteil Reifferscheids dürfen wir wohl zustimmen. Wäre Niederee eine volle Entfaltung vergönnt gewesen, so würde er, sofern nicht alle Zeichen trügen, die steilen Höhen erstiegen haben, auf welchen die Großen im Reiche der Kunst einsam thronen.

VERZEICHNIS DER ARBEITEN NIEDEREES.

(Die Arbeiten, bei welchen ein Besitzer nicht vermerkt ist, sind nicht mehr erhalten oder verschollen.)

---

1. 1847 Bildnis des Küsters Stockhausen. Zeichnung. Besitzer Arnold Bennerscheid in Sinzig.
2. 1848 Beweinung Christi. Zeichnung. Besitzer Frau Professor Budde in Düsseldorf.
3. 1849 Bildnis des Lehrers Franz Josef Nußbaum. Zeichnung. Besitzer Frau Nußbaum in Linz.
4. 1849 Bildnis des Lehrers J. H. Buchmüller. Zeichnung. Besitzer Musikdirektor Bungard-Wasen in Godesberg.
5. 1849 Bildnis des Vaters des Künstlers. Zeichnung. Besitzer Arnold Bennerscheid in Sinzig.
6. 1849 Kopf eines bärtigen Alten. Zeichnung. Besitzer Arnold Bennerscheid in Sinzig.
7. 1849 Christi Fall unter dem Kreuz. Zeichnung. Besitzer Arnold Bennerscheid in Sinzig.
8. 1849 Mädchen mit Spindel. Zeichnung. Von R. Brend'amour in Holz geschnitten.
9. 1849 Bildnis des Ferdinand Rham. Zeichnung. Besitzer Frau Rham in Bonn.
10. 1850 Bildnis der Juliane Bennerscheid. Zeichnung. Besitzer Arnold Bennerscheid in Sinzig.
11. 1850 Bildnis der Witwe Ferdinand Unkel. Oelgemälde Besitzer Präsident Dr. Kaufmann in Berlin.
12. 1850 Bildnis des Missionars Unkel. Oelgemälde. Besitzer Rentier Ferdinand Unkel in Linz.

13. 1850 Bildnis der Mutter des Künstlers. Oelgemälde. Besitzer Präsident Dr. Kaufmann in Berlin.
14. 1850 Christus am Oelberg. Zeichnung. In Holz geschnitten von Franz Weinem.
15. 1850 Der wunderbare Fischfang. Zeichnung. Besitzer Frau Professor Budde in Düsseldorf.
16. 17. 1851 Studien zum Bildnisse von Arnold Bennerscheid. Zeichnungen. Besitzer Arnold Bennerscheid in Sinzig und Fräulein von Wedel in Oberdollendorf.
18. 1851 Studie zum Bildnisse von Elisabeth Niederee. Zeichnung. Besitzer Arnold Bennerscheid in Sinzig.
19. 1851 Bildnis von Arnold Bennerscheid. Oelgemälde.
20. 1851 Bildnis von Elisabeth Niederee. Oelgemälde.
21. 1851 Porträt des Gerichtsschöffen Franz Josef Niederee. Zeichnung. Besitzer Fräulein Niederee in Linz.
22. 1851 Prophet Nathan. Zeichnung. Besitzer Präsident Dr. Kaufmann in Berlin.
23. 1851 Beweinung Christi. Zeichnung. Besitzer Museum Wallraf-Richartz in Köln.
24. 1851 Die Nonne auf dem Friedhof. Oelgemälde. Besitzer Präsident Dr. Kaufmann in Berlin.
25. 1851 Barbarossa im Kyffhäuser. Zeichnung. Besitzer Fabrikant Julius Mayer in Godesberg.
26. 1851 Studie zum Kaiser Barbarossa. Zeichnung. Besitzer Präsident Dr. Kaufmann in Berlin.
27. 28. 1852. Bildnisse der Eheleute Vincenz. Oelgemälde. Besitzer Amtsrichter Dr. Mengelberg in Mayen.
29. 1852 Bildnis des Heinrich Schwertführer. Oelgemälde. Besitzer Präsident Dr. Kaufmann in Berlin.
30. 1852 Bildnisse mehrerer Linzer Persönlichkeiten. Oelgemälde.
31. 1852 Selbstbildnis des Künstlers. Oelgemälde. Besitzer Arnold Bennerscheid in Sinzig.
32. 1852 Weibliche Kopfstudie. Oelgemälde. Besitzer Präsident Dr. Kaufmann in Berlin.
33. 1852 Männliche Kopfstudie. Oelgemälde. Besitzer Präsident Dr. Kaufmann in Berlin.

34. 1852 Oelberg verbunden mit Kreuzigung und Gefangennehmung. Zeichnung.
35. 1852 Idealkopf eines Bischofs. Zeichnung. Besitzer Arnold Bennerscheid in Sinzig.
36. 1852 Christus am Oelberge (unvollendet). Zeichnung. Besitzer Frau Maria Haendly, geb. Kaufmann, in Berlin.
37. 1852 Der gute Hirt. Zeichnung. Besitzer Präsident Dr. Kaufmann in Berlin.
38. 1853 Beweinung Christi. Zeichnung. Besitzer Königliche Nationalgalerie in Berlin.
39. 40. 1853 Beweinung Christi. Entwürfe. Besitzer Königliche Nationalgalerie in Berlin.
41. 1853 Kreuzigung Christi, verbunden mit Kreuztragung und Grablegung. Zeichnung. Für den König Friedrich Wilhelm IV.
42. 1853 Unvollendeter Entwurf zu dieser Zeichnung. Besitzer Königliche Nationalgalerie in Berlin.
43. 1853 Christus am Oelberge mit den schlafenden Jüngern und Judas mit seiner Schar. Zeichnung.
44. 1853 Mutter Anna. Zeichnung.
45. 1853 Weibliche Kopfstudie. Oelgemälde. Besitzer Präsident Dr. Kaufmann in Berlin.
46. 1853 Beweinung Christi (unvollendet). Zeichnung. Für den Großherzog von Sachsen-Weimar.
47. 1853 Selbstbildnis des Künstlers und des Josef Neuhäuser. Zeichnung. Besitzer Fräulein von Wedel in Oberdollendorf.

Außerdem Skizzen zu religiösen Kompositionen, Aktstudien und Entwürfe für Glasfenster im Besitz von Arnold Bennerscheid in Linz, Professor Ernst aus'm Weerth in Bonn-Kessenich, Fräulein von Wedel in Oberdollendorf und Präsident Dr. Kaufmann in Berlin.

LITERATUR UND ANMERKUNGEN.

1. Richard Schöne, Die Anfänge der deutschen Kunst des 19. Jahrhunderts. Berlin 1907.
2. Dr. G. J. Kern, Die deutsche Jahrhundertausstellung. Ein Erinnerungsblatt. Berlin 1906.
3. Richard Hamann, Ein Gang durch die Jahrhundertausstellung (1775—1875). Berlin 1906.
4. A. B. J. Minola, Beiträge zur Geschichte der Stadt Linz a. Rh. Trier 1882; Linz a. Rh. Ein Führer, herausgegeben vom Verein zur Wahrung städtischer und gewerblicher Interessen in Linz am Rhein. Linz o. J. Führer durch Linz a. Rhein und Umgebung nebst Wegweiser zum Winzerhaus am Kaisersberg. Im Selbstverlag des Besitzers des Winzerhauses. Linz o. J. Dr. Paul Lehfeldt, Bau- und Kunstdenkmäler des Regierungsbezirks Koblenz. Düsseldorf 1886.
5. Dr. Paul Kaufmann, Aus den Tagen des Kölner Kurstaats. Bonn 1904.
6. Karl Immermann, Düsseldorfer Anfänge. Maskengespräche. Memorabilien. Dritter Teil. Hamburg 1843.
7. Hubert Ennen, Die olympische Gesellschaft zu Köln. Würzburg 1880.
8. Katalog der Kunsthistorischen Ausstellung. Düsseldorf 1904.
9. Georg Ballas, Geschichte des Königlichen Progymnasiums zu Linz a. Rh. Trier 1893.

10. Dr. Heinrich Finke, Der Madonnenmaler Franz Ittenbach. Köln 1898. Dr. Franz Kaufmann, Andreas Müller. Ein Altmeister der Düsseldorfer religiösen Malerschule. Frankfurt a. M. 1895.
11. Franz Reber, Geschichte der neueren deutschen Kunst. Stuttgart 1876.
12. Dr. Heinrich Finke, Karl Müller. Sein Leben und künstlerisches Schaffen. Köln 1896.
13. Aus der Geschichte des Künstlervereins «Malkasten». Düsseldorf 1898.
14. Friedrich Schaarschmidt, Zur Geschichte der Düsseldorfer Kunst, insbesondere im XIX. Jahrhundert. Düsseldorf 1902.
15. Dr. Julius Hübner, Schadow und seine Schule. Bonn 1869.
16. Friedrich von Uechtritz, Blicke in das Düsseldorfer Kunst- und Künstlerleben. Düsseldorf 1839.
17. Wiegmann, Die Königliche Kunstakademie zu Düsseldorf. Düsseldorf 1856.
18. Leopold Kaufmann, Bilder aus dem Rheinland. Köln 1884.
19. Wilhelm Heinrich Wackenroder, Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders. Berlin 1797.
20. Das Schadow-Album wurde 1902 auf der Kölner Kunstversteigerung von J. M. Heberle für das Wallraf-Richartz-Museum erworben. In dem Katalog ist Niederee unrichtig J. M. Nieder genannt.
21. Christian Eckert, Peter Cornelius. Bielefeld und Leipzig 1906.
22. Hermann Riegel, Festschrift zum 100. Geburtstag von Cornelius. Berlin 1873.
23. Ernst Förster, Peter von Cornelius. Berlin 1874.
24. Richard Muther, Geschichte der Malerei des XIX. Jahrhunderts. Erster Band. München 1893.
25. Ernst Förster, a. a. O.
26. Chronik der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Bonn für 1899—1900. Bonn 1900.
27. Der Brief Neuhäusers wurde in Nr. 111 der Neuwieder Zeitung vom 16. September 1853 abgedruckt.
28. Ernst Förster, a. a. O.

29. Lionel von Donop, Katalog der Handzeichnungen, Aquarelle und Oelstudien in der Königlichen Nationalgalerie. Berlin 1902.
30. L. Kaufmann, Albrecht Dürer. Freiburg i. Br. 2. Aufl. 1887.
31. Wilhelm Koch, Zu früh vollendet. Erzählung. Katholischer Festkalender für das Jahr 1871. Bonn 1871.
32. Alfred Lichtwark, Julius Oldach. Hamburg 1899.
33. Wasmann Jos., Ein deutsches Künstlerleben von ihm selbst geschildert. Hrsg. von Bernd Grönvold. München 1896.
34. Fritz Friedrich, Die drei Speckter. Zeitschrift «Kunst und Künstler», Jahrgang VI Heft II.
35. Margaret Howitt, Friedrich Overbeck. Sein Leben und Schaffen. Freiburg i. Br. 1886 und Dr. G. J. Kern, a. a. O. Das Pforrsche Bild ging nach dem Tode Overbecks an den Maler Professor Ludwig Seitz in Rom über. Dieser schenkte es mir 1906, «damit das interessante Kunstwerk in der deutschen Heimat sorglich aufbewahrt würde.»
36. Studien aus Kunst und Geschichte, Friedrich Schneider zum siebzigsten Geburtstage gewidmet von seinen Freunden und Verehrern. Freiburg i. Br. 1906.



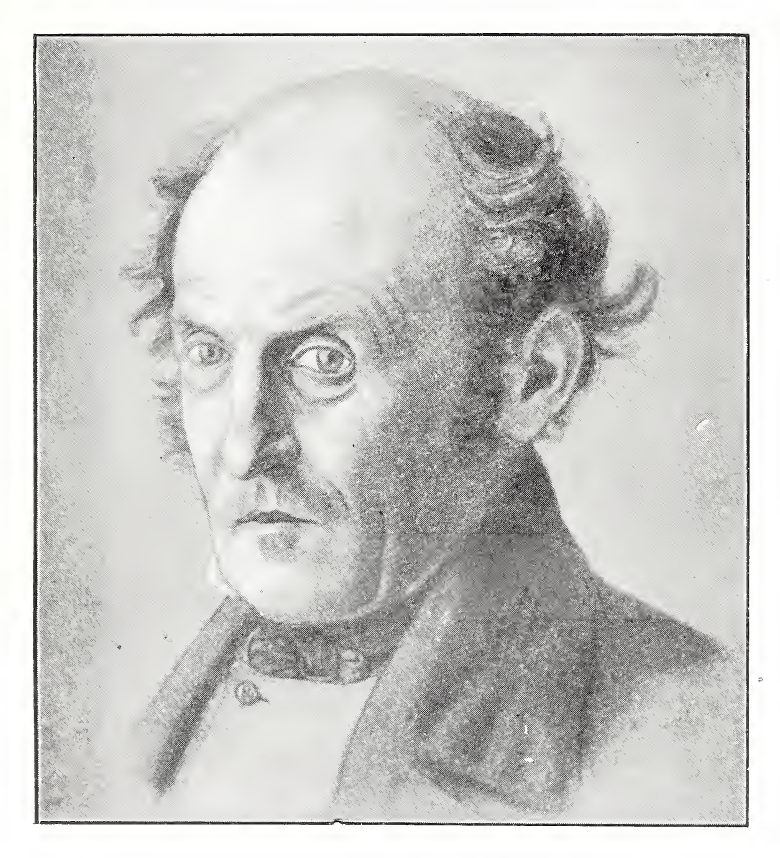
TAFELN





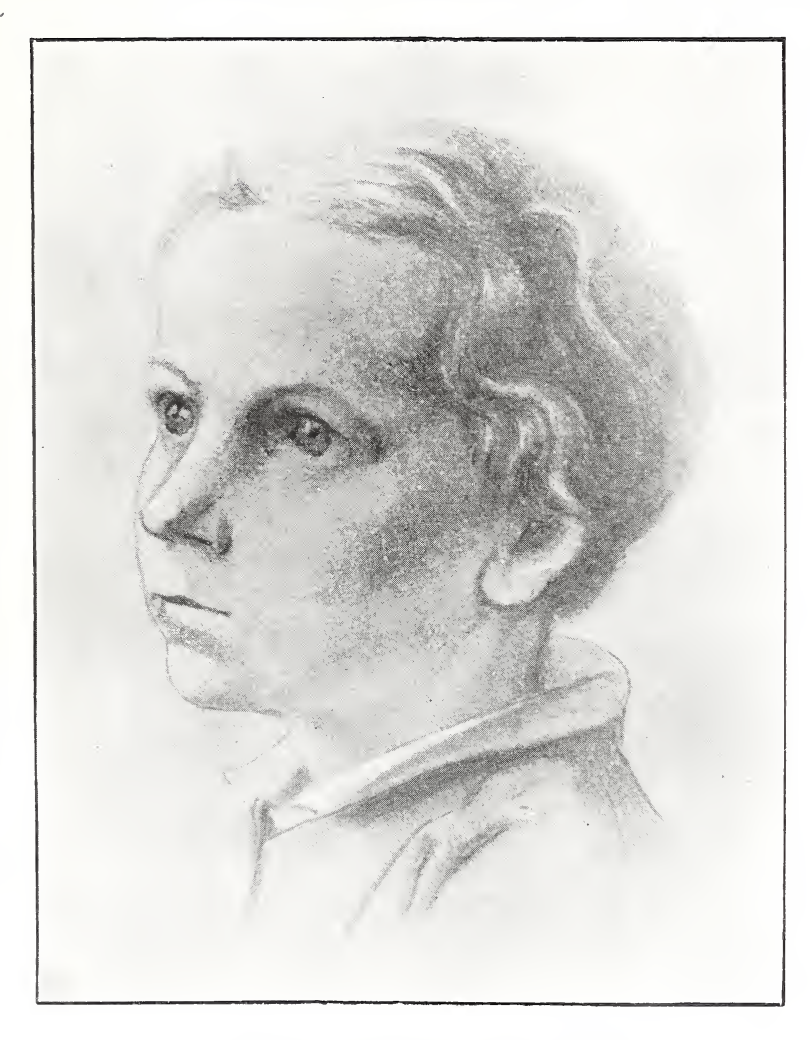
Beweinung Christi. 1848.





Bildnis des Vaters des Künstlers. 1849.





Bildnis des Ferdinand Rham. 1849.





Bildnis der Witwe Ferdinand Unkel. 1850.





Bildnis der Mutter des Künstlers. 1850.





Christus am Oelberg. 1850.





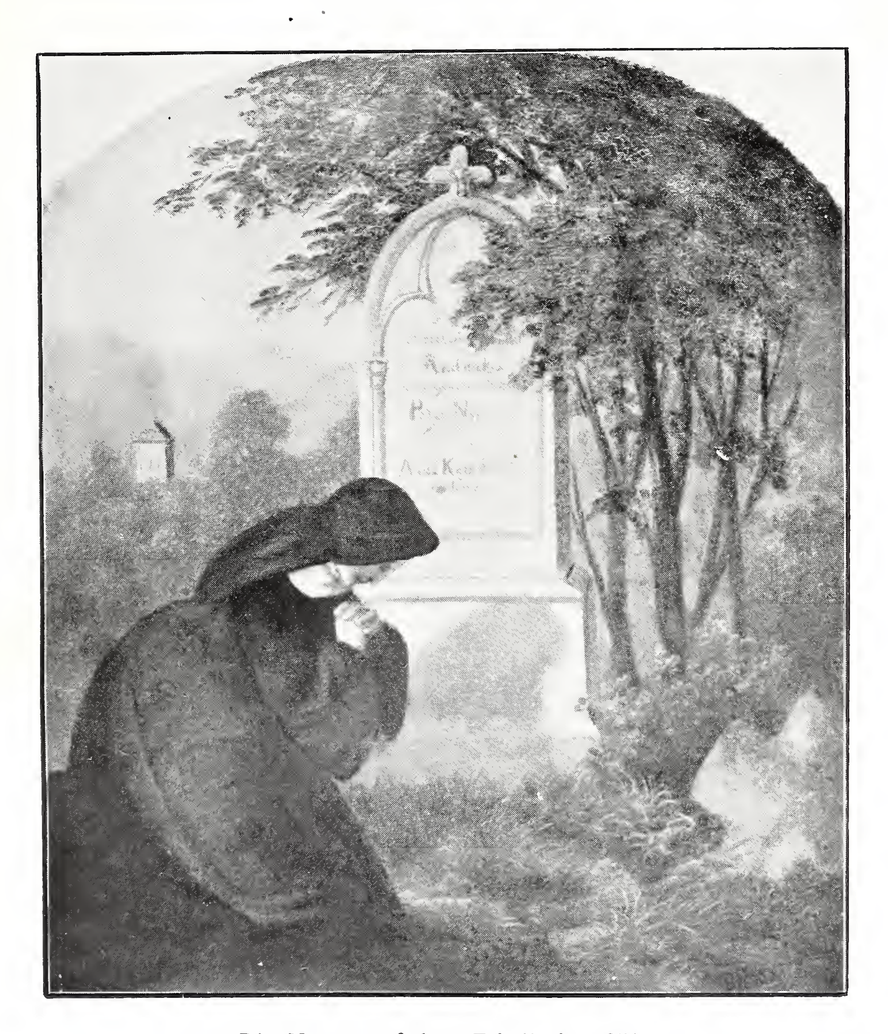
Beweinung Christi. 1851.



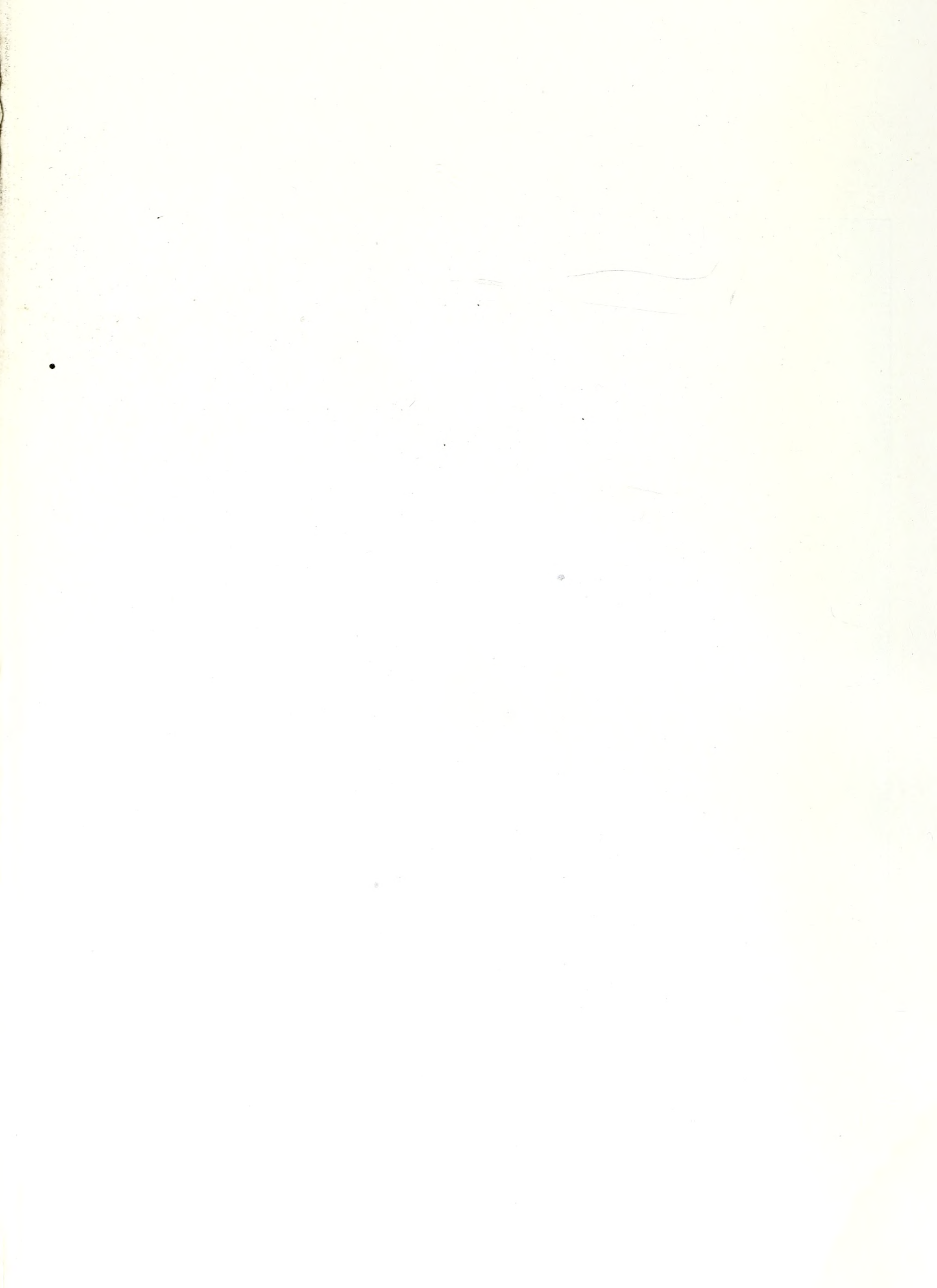


Studie zum Bildnisse von Arnold Bennersheid. 1851.





Die Nonne auf dem Friedhof. 1851.





Barbarossa im Kyffhäuser. 1851.





Studie zum Kaiser Barbarossa. 1851.





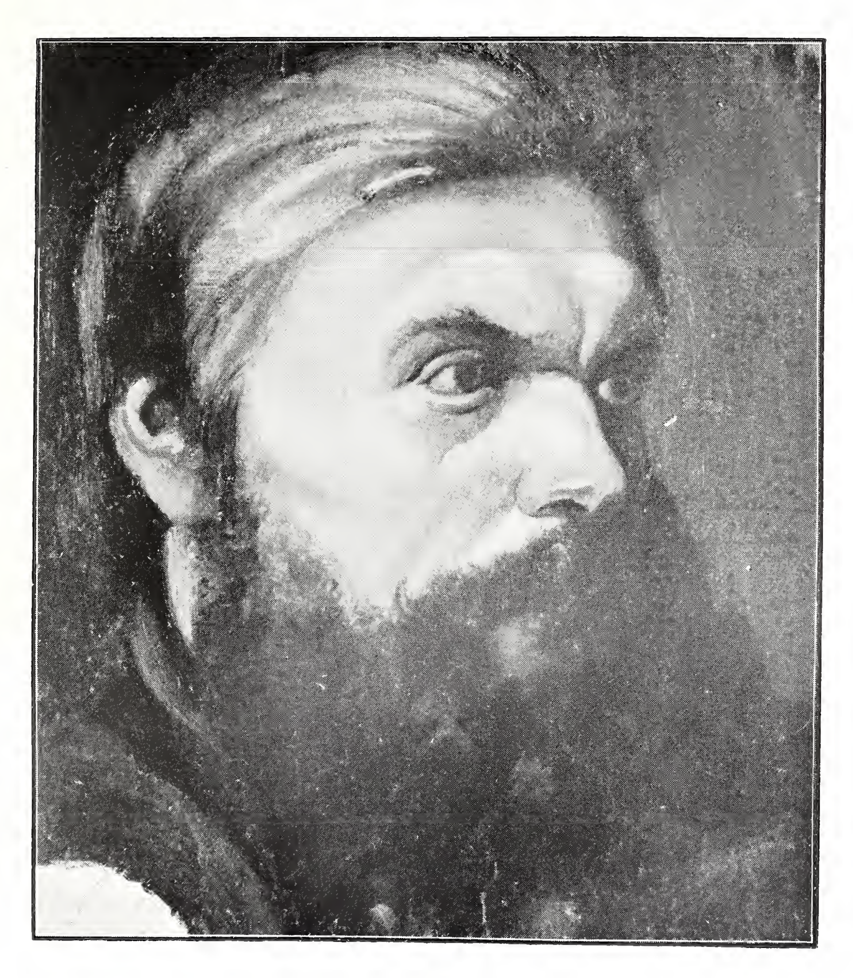
Bildnis der Frau Vincenz. 1852.





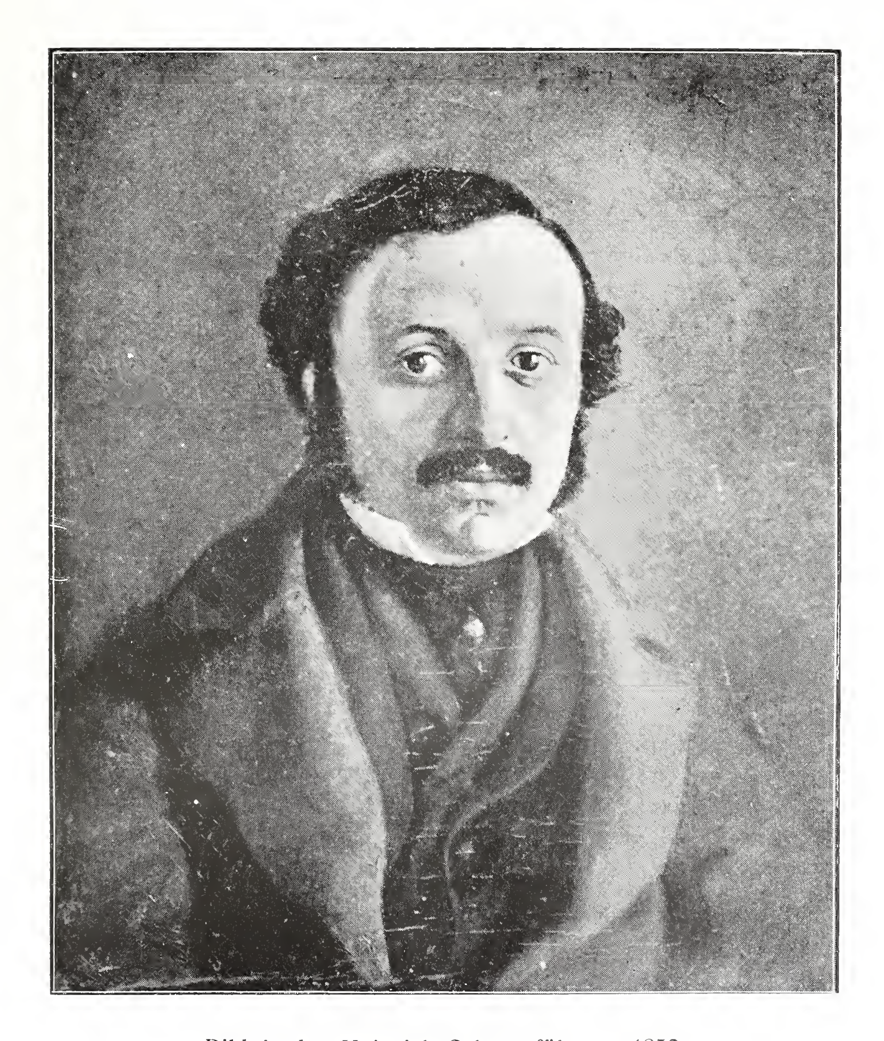
Der gute Hirt. 1852.





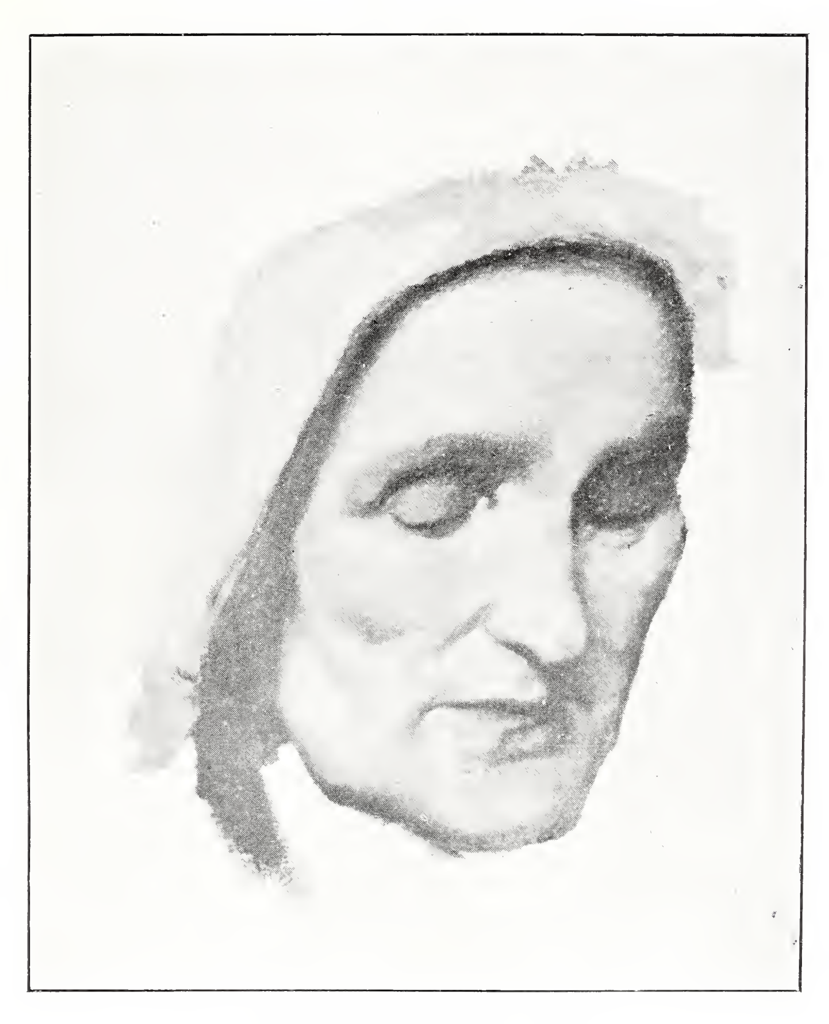
Männliche Kopfstudie. 1852.





Bildnis des Heinrich Schwertführer. 1852.





Weibliche Kopfstudie. 1852.





Gewandstudie. 1852.





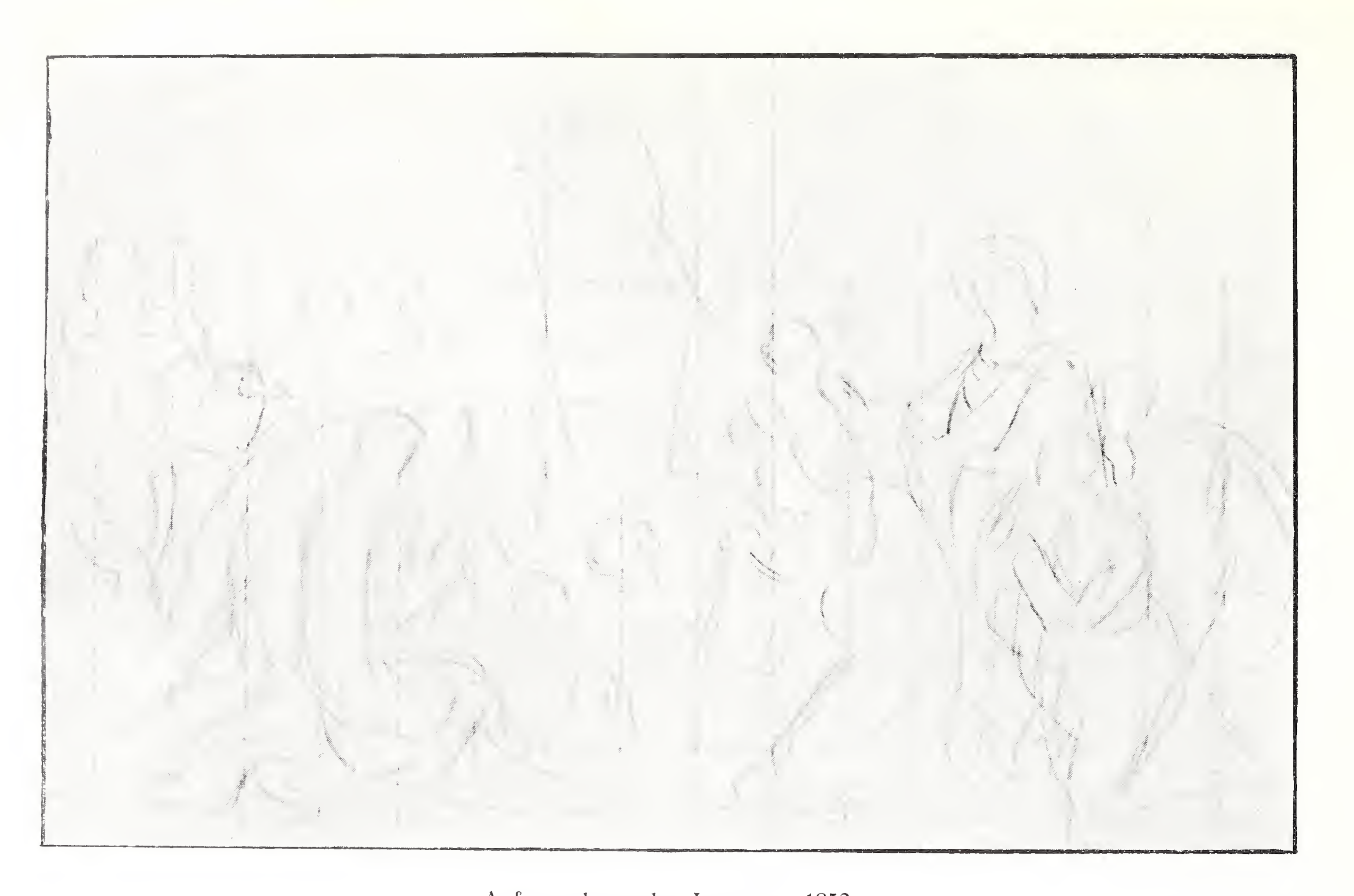
Beweinung Christi. 1853.





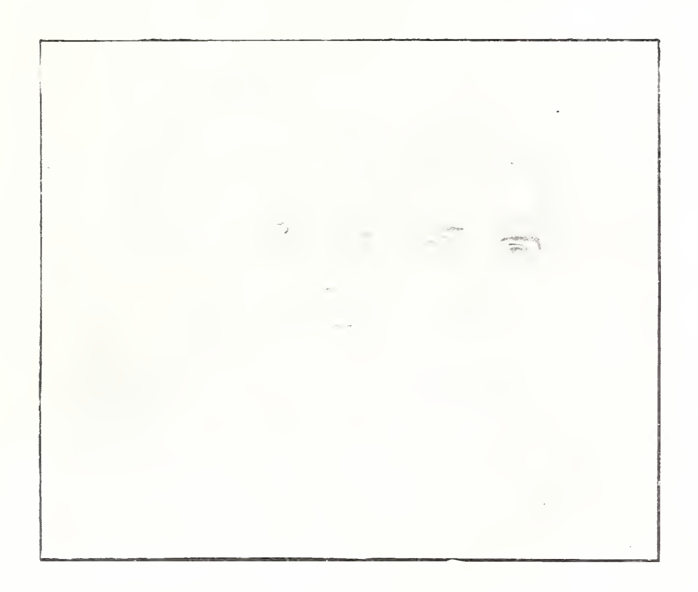
Entwurf zur Trilogie für Friedrich Wilhelm IV. 1853.





Auferweckung des Lazarus. 1853.





Bildnis des Künstlers und des Josef Neuhäuser. 1853.





Weibliche Kopfstudie. 1853.

36. **Simon, Karl,** Studien zum romanischen Wohnbau in Deutschland. Mit 1 Tafel und 6 Doppeltafeln. 14. —

37. **Buchner, Otto,** Die mittelalterliche Grabplastik in Nord-Thüringen mit besonderer Berücksichtigung der Erfurter Denkmäler. Mit 18 Abbildungen im Text und 17 Lichtdrucktafeln. 10. —

38. **Scherer, Valentin,** Die Ornamentik bei Albrecht Dürer. Mit 11 Lichtdrucktafeln. 4. —

39. **Rapke, Karl,** Die Perspektive und Architektur auf den Dürer'schen Handzeichnungen, Holzschnitten, Kupferstichen und Gemälden. Mit 10 Lichtdrucktafeln. 4. —

40. **Beringer, Jos. Aug.,** Peter A. von Verschaffelt. Sein Leben und sein Werk. Aus den Quellen dargestellt. Mit 2 Abbildungen im Text und 29 Lichtdrucktafeln. 10. —

41. **Singer, Hans Wolfg.,** Versuch einer Dürer Bibliographie. 6. —

42. **Geisberg, Max,** Der Meister der Berliner Passion und Israhel van Meckenem. Studien zur Geschichte der westfälischen Kupferstecher im XV. Jahrh. Mit 6 Taf. 8. —

43. **Wiegand, Otto,** Adolf Dauer. Ein Augsburger Künstler am Ende des XV. und zu Beginn des XVI. Jahrhunderts. Mit 15 Lichtdrucktafeln. 6. —

44. **Kautzsch, Rudolf,** Die Holzschnitte zum Ritter v. Turn (Basel 1493). Mit 48 Zinkätzungen. 4. —

(Von diesem Werke ist auch eine Luxusausgabe in gr. 4°, worin die Holzschnitte auf Papier des 16. Jahrhunderts abgezogen sind, zum Preise von M. 8. — erschienen.)

45. **Bruck, Robert,** Friedrich der Weise, als Förderer der Kunst. Mit 41 Tafeln und 5 Abbildungen. 20. —

46. **Schubert-Soldern, F. von,** Dr., Von Jan van Eyck bis Hieronymus Bosch. Ein Beitrag zur Geschichte der niederländischen Landschaftsmalerei. 6. —

47. **Schmidt, Paul,** Maulbronn. Die baugeschichtliche Entwicklung des Klosters im 12. und 13. Jahrhundert und sein Einfluß auf die schwäbische und fränkische Architektur. Mit 11 Tafeln und 1 Uebersichtskarte. 8. —

48. **Pückler-Limpurg, S. Graf,** Die Nürnberger Bildnerkunst um die Wende des 14. und 15. Jahrhunderts. Mit 5 Autotypieen und 7 Lichtdrucktafeln. 8. —

49. **Baumgarten, Fritz,** Der Freiburger Hochaltar kunstgeschichtlich gewürdigt. Mit 5 Tafeln und 17 Abbildungen im Text. 5. —

50. **Röttinger, H.,** Hans Weiditz der Petrarkameister. Mit 38 Abbildungen und 2 Lichtdrucktafeln. 8. —

51. **Kossmann, B.,** Der Ostpalast sog. «Otto Heinrichsbau» zu Heidelberg. Mit 4 Tafeln. 4. —

52. **Damrich, Johannes,** Ein Künstlerdreiblatt des XIII. Jahrhunderts aus Kloster Scheyern. Mit 22 Abbildungen in Lichtdruck. 6. —

53. **Kehrer, Hugo,** Die «Heiligen drei Könige» in der Legende und in der deutschen bildenden Kunst bis Albrecht Dürer. Mit 3 Autotypien und 11 Lichtdrucktaf. 8. —

54. **Bock, Franz,** Die Werke des Mathias Grünewald. Mit 31 Lichtdrucktaf. 12. —

55. **Lorenz, Ludwig,** Die Mariendarstellungen Albrecht Dürers. 3. 50

56. **Jung, Wilhelm,** Die Klosterkirche zu Zinna im Mittelalter. Ein Beitrag zur Baugeschichte der Zisterzienser. Mit 6 Tfln., 1 Schaubild u. 9 in den Text gedr. Abb. 5. —

57. **Schapire, Rosa,** Johann Ludwig Ernst Morgenstern. Ein Beitrag zu Frankfurts Kunstgeschichte im XVIII. Jahrhundert. Mit 2 Tafeln. 2. 50

58. **Geisberg, Max,** Verzeichnis der Kupferstiche Israhels van Meckenem † 1503. Mit 9 Tafeln. 22 —

59. **Gramm, Josef,** Spätmittelalterliche Wandgemälde im Konstanzer Münster. Beitrag zur Entwicklungsgeschichte der Malerei am Oberrhein. Mit 20 Tafeln und 4 Abbildungen im Text. 6. —

60. **Raspe, Th.,** Die Nürnberger Miniaturmalerei bis 1515. Mit 10 Lichtdrucktafeln und 1 Textabbildung. 5. —

61. **Peltzer, Alfred,** Albrecht Dürer und Friedrich II. von der Pfalz. Mit 3 Lichtdrucktafeln. 3. —

62. **Haack, Friedrich,** Hans Schüchlin der Schöpfer des Tiefenbronner Hochaltars. Mit 4 Lichtdrucktafeln. 2. 50

63. **Siebert, Karl,** Georg Cornicelius. Sein Leben und seine Werke. Mit 30 Tafeln. 10. —

64. **Roth, Victor,** Geschichte der deutschen Baukunst in Siebenbürgen. Mit 93 Abbildungen auf 24 Lichtdrucktafeln. 10. —

65. **Schulze-Kolbitz, Otto,** Das Schloß zu Aschaffenburg. Mit 29 Tafeln. 10. —

66. **Geisberg, Max,** Das älteste gestochene deutsche Kartenspiel vom Meister der Spielkarten. Mit 68 Abbildungen in Lichtdruck. 10. —

67. **Sepp, Hermann,** Bibliographie der bayerischen Kunstgeschichte bis Ende 1905. 12. —

68. **Waldmann, E.,** Lanzen, Stangen und Fahnen als Hilfsmittel der Komposition in den graphischen Frühwerken des Albrecht Dürer. Mit 15 Lichtdrucktafeln. 6. —

69. **Brinckmann, A. E.,** Baumstilisierungen in der mittelalterlichen Malerei. Mit 9 Tafeln. 4. —

70. **Bogner, H.,** Das Arkadenmotiv im Obergeschoß des Aachener Münsters und seine Vorgänger. Mit 3 Tafeln. 2. 50

71. **Escher, Konrad,** Untersuchungen zur Geschichte der Wand- und Deckenmalerei in der Schweiz vom IX. bis zum Anfang des XVI. Jahrhunderts. Mit 11 Tafeln. 8. —

72. **Bogner, H.,** Die Grundrißdispositionen der zweischiffigen Zentralbauten von der ältesten Zeit bis zur Mitte des IX. Jahrhunderts. Mit 7 Tafeln. 3. —

73. **Bogner, H.,** Die Grundrißdisposition der Aachener Pfalzkapelle und ihre Vorgänger. Mit 6 Tafeln und 2 Abbildungen im Text. 3. —



74. **Janitsch, Julius,** Das Bildnis Sebastian Brants von Albrecht Dürer. Mit 3 Tafeln und 2 Abbildungen. 2. —

75. **Roth, Victor,** Geschichte der deutschen Plastik in Siebenbürgen. Mit 74 Abbildungen auf 30 Lichtdrucktafeln. 12. —

76. **Geisberg, Max,** Die Münsterischen Wiedertäufer und Aldegrever. Eine ikonographische und numismatische Studie. Mit 18 Tafeln und 9 Hochätzungen. 12. —

77. **Major, E.,** Urs Graf. Ein Beitrag zur Geschichte der Goldschmiedekunst im 16. Jahrhundert. Mit 25 Tafeln und 18 Abbildungen im Text. 15. —

78. **Ludwig, Heinrich,** Ueber Erziehung zur Kunstübung und zum Kunstgenuß. Mit einem Lebensabriß des Verfassers aus dem Nachlaß herausgegeben. 6. —

79. **Rauch, Christian,** Die Trauts. Studien und Beiträge zur Geschichte der Nürnberger Malerei. Mit 31 Tafeln. 10. —

80. **Ludwig, Heinrich,** Schriften zur Kunst und Kunstwissenschaft. 4. 50

81. **Dibelius, Fr.,** Die Bernwardstür zu Hildesheim. Mit 3 Abb. im Text und 16 Lichtdrucktafeln. 8. —

82. **Stadler, Franz J.,** Hans Multscher und seine Werkstatt. Ihre Stellung in der Geschichte der schwäbischen Kunst. Mit 13 Lichtdrucktafeln. 14. —

83. **Kutter, Paul,** Joachim von Sandrart als Künstler, nebst Versuch eines Katalogs seiner noch vorhandenen Arbeiten. Mit 7 Tafeln. 8. —

84. **Eichholz, P.,** Das älteste deutsche Wohnhaus, ein Steinbau des 9. Jahrhunderts. Mit 46 Abbildungen im Text. 4. —

85. **Geisberg, Max,** Die Prachtharnische des Goldschmiedes Heinrich Cnoep aus Münster i. W. Eine Studie. Mit 14 Tafeln und 1 Hochätzung. 7. —

86. **Humann, Georg,** Die Beziehungen der Handschriftornamentik zur romanischen Baukunst. Mit 96 Abbildungen. 6. —

87. **Springer, Jaro,** Sebastian Brants Bildnisse. Mit 2 Tafeln und 3 Abb. im Text. 2. 50

88. **Hieber, Hermann,** Johann Adam Seupel, ein deutscher Bildnisstecher im Zeitalter des Barocks. 2. 50

89. **Escherich, Mela,** Die Schule von Köln. 6. —

90. **Brinckmann, A.,** Die praktische Bedeutung der Ornamentstiche für die deutsche Frührenaissance. Mit 25 Abbildungen. 10. —

91. **Schuette, Marie,** Der Schwäbische Schnitzaltar. Mit 81 Tafeln in Mappe. 25. —

92. **Baumeister, Engelbert,** Rokoko-Kirchen Oberbayerns. Mit 31 Lichtdrucktafeln. 10. —

93. **Baum, Julius,** Die Bauwerke des Elias Holl. Mit 51 Abbildungen auf 33 Tafeln. 10. —

94. **Schulz, Fritz Traugott,** Die Rundkapelle zu Altenfurt bei Nürnberg. Ein Bauwerk des XII. Jahrhunderts. Eine geschichtliche und bauwissenschaftliche Untersuchung. Mit 12 Abbildungen. 5. —

95. **Leidinger, Georg,** Vierzig Metallschnitte des XV. Jahrhunderts aus Münchener Privatbesitz. Herausgegeben und mit Einleitung versehen. 8. —

96. **Waldmann, E.,** Die gotischen Skulpturen am Rathaus zu Bremen und ihr Zusammenhang mit Kölnischer Kunst. Mit 29 Tafeln. 7.—; gebd. 8.50

97. **Hahr, August,** Die Architektenfamilie Pahr. Eine für die Renaissancekunst Schlesiens, Mecklenburgs und Schwedens bedeutende Künstlerfamilie. Mit 46 Abbildungen im Text. 7. —

98. **Hess, Wilhelm,** Johann Georg Neßtfell. Ein Beitrag zur Geschichte des Kunsthandwerkes und der physikalischen Technik des 18. Jahrhunderts in den ehemaligen Hochstiftern Würzburg und Bamberg. Mit 14 Abb. im Text und 13 Tafeln. 8. —

99. **Hildebrandt, Hans,** Die Architektur bei Albrecht Altdorfer. Mit 23 Abb. auf 17 Tafeln. 8. —

100. **Schreiber, W. L.,** und **Heitz, P.,** Die deutschen «Accipies» und Magister cum Discipulis-Holzschnitte als Hilfsmittel zur Inkunabelbestimmung. Mit 77 Abb. 10. —

101. **Sitte, Alfred,** Kunsthistorische Regesten aus den Haushaltungsbüchern der Gütergemeinschaft der Geizkofler und des Reichspfeningmeisters Zacharias Geizkofler 1576—1610. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte Augsburgs. 3. —

102. **Jacobi, Franz,** Studien zur Geschichte der bayerischen Miniatur des 14. Jahrhunderts. Mit 14 Abb. auf 7 Lichtdrucktafeln. 4. —

103. **Gebhardt, Carl,** Die Anfänge der Tafelmalerei in Nürnberg. Mit 51 Abb. 34 Lichtdrucktafeln. 14.—

104. **Roth, Victor,** Geschichte des deutschen Kunstgewerbes in Siebenbürgen. Mit 75 Abb. auf 33 Lichtdrucktafeln. 16.—

105. **Kaufmann, Paul,** Johann Martin Niederee. Ein rheinisches Künstlerbild. Mit 23 Abbildungen in Autotypie. 5. 50

Unter der Presse:

Höhn, H., Studien zur Entwickelung der Münchener Landschaftsmalerei vom Ende des achtzehnten und vom Anfang des neunzehnten Jahrhunderts.

Schulz, Fritz Traugott, Die St. Georgenkirche in Kraftshof. Mit zahlreichen Abbildungen.

Schreiber, W. L., Basels Bedeutung für die Geschichte der Blockbücher.

Weitere Hefte in Vorbereitung. — Jedes Heft ist einzeln käuflich.
